
C.A.KLEMM IN DRESDEN

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 18 Janvier 1883 N° 3.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** —— **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 f INSERTIONS a forfait.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## ÉDOUARD LASSEN.

La petite ville de Weimar, si grande par les traditions artistiques de son histoire, vient de célébrer avec éclat le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de M. Édouard Lassen comme chef d'orchestre du théâtre grand-ducal. Notre compatriote a été, à cette occasion, l'objet des distinctions les plus flatteuses et des manifestations les plus cordiales. Le grand-duc de Saxe-Weimar pour le récompenser des services qu'il a rendus à l'art musical, lui a assuré une pension viagère de 3000 marcs en accompagnant ce don gracieux d'une lettre autographe de félicitation. Les artistes du théâtre de Weimar et les associations musicales de la ville lui ont envoyé des adresses accompagnées de présents; enfin l'Université de Jéna lui a conféré le titre de docteur *honoris causâ*, qu'Édouard Lassen partagera avec Franz Liszt.

Ce diplôme, en latin, cela va de soi, après les formules académiques d'usage, énumère en ces termes les titres du nouveau docteur à la dignité qui vient de lui être conférée :

ORDO PHILOSOPHORUM
VIRO PRAENOBILISSIMO ATQUE DOCTISSIMO
EDUARDO LASSEN
BELGAE
CONCENTUS AULICI VINARIENSIS MODERATORI IMPIGERRIMO
QUI POSTQUAM ANTE HOS QUINQUE ET VIGINTI ANNOS A CAROLO ALEXANDRO AUGUSTISSIMO MAGNO DUCE SAXONIAE VINARIAM EVOCATUS EST
OMNES OFFICII SUI PARTES TANTA FIDE IMPLEVIT
UT BREVI NON MODO INTER MAGISTROS SYMPHONIARUM CLARISSIMOS NUMERARETUR
SED ETIAM DIVINA SONORUM COMPOSITIONIS ARTE QUAM IN FAUSTO OEDIPO NIBELUNGIS ADMIRAMUR ULTRA PATRIAE FINES INCLARESCERET
MELICO EGREGIO LITTERARUM SCIENTIA INGENIIQUE ORNAMENTIS PRAEDITISSIMO
UT NON FALSI VATES FUERINT, QUI IUVENI IN ITALIS MUSICORUM CERTAMINIBUS ROMAE BIS CORONATO FUTUROS HONORES AUGURARENTUR
ACADEMIAE IENENSIS QUAM PRIMA SYMPHONIARUM ACADEMICARUM SECULARIA CELEBRANTEM FESTIVO CANTU PRAESENS SALUTAVIT
CULTORI BENEVOLENTISSIMO
DOCTORIS PHILOSOPHIAE HONORES
DIGNITATEM IURA ET IMMUNITATES
VIRTUTIS INGENII ET DOCTRINAE SPECTATAE INSIGNIA ATQUE ORNAMENTA
HONORIS CAUSA
DETULIT
DELATA
PUBLICO HOC DIPLOMATE
CUI IMPRESSUM EST SIGNUM ORDINIS PHILOSOPHORUM
PROMULGAVIT
IENAE DIE VI. M. IANUARII A. MDCCCLXXXIII

Ce qui veut dire : « La faculté de philosophie, à l'éminent et savant Edouard Lassen, Belge ; à l'excellent directeur de la chapelle de la Cour de Weimar, qui après avoir été appelé il y a 25 ans, à Weimar, par Alexandre-Auguste, grand-duc de Saxe, a rempli tous les devoirs de sa charge si fidèlement qu'il fut non-seulement cité bientôt comme l'un des meilleurs chefs d'orchestres, mais aussi célébré au delà des frontières, de sa patrie pour son habileté dans l'art divin des sons que nous admirons dans *Faust*, *OEdipe* et les *Nibelungen* ;

» Au compositeur distingué remarquable par sa science des lettres et les ornements de son esprit, afin qu'on n'accuse pas d'être de faux devins ceux qui prédirent des honneurs futurs au jeune homme couronné deux fois dans les concours pour le prix de Rome.

» A l'artiste qui a montré sa bienveillance de pour l'Université d'Iéna en saluant son centenaire par un chant de fête dans sa première symphonie académique; confère les honneurs, dignité, droits et priviléges de docteur en philosophie *honoris causâ* avec les insignes et ornements de la valeur du talent et de la prédite science.

» Et a publié ce qui précède par le présent diplôme auquel est imprimé le sceau de la faculté de philosophie. Iena, le 6e jour de janvier 1883. »

Le Cercle musical de l'Université d'Iena, qui doit sa prospérité à Ed. Lassen, avait également envoyé une adresse de félicitations à laquelle le comité de cette association avait joint comme présent une coupe en or d'un travail artistique précieux. Parmi les signataires de l'adresse se trouve le nom de Franz Liszt. Les membres de l'orchestre du théâtre ont offert au maëstro une couronne de lauriers en argent dont les feuilles portent gravés les noms des donateurs et les titres de tous les ouvrages de Lassen.

Tant de témoignages d'affection, ces éloquentes manifestations de sympathie ont dû émouvoir profondément l'heureux jubilaire qui porte d'ailleurs fort gaillardement ses vingt-cinq années de capellmeisteriat. Il touche à la maturité de son talent, et il est dans la pleine force de l'âge.

Lassen a aujourd'hui 53 ans. Il est né, en effet, le 13 avril 1830, à Copenhague. Ses parents, qui ont laissé

de si charmants souvenirs dans la société bruxelloise, étaient venus s'établir en Belgique en 1831; et y obtenaient l'indigénat. C'est ainsi que Lassen, devenu Belge, put suivre les cours du Conservatoire où son talent lui valut de brillantes distinctions. Après avoir obtenu les premiers prix de piano, d'harmonie et de contrepoint, il remportait en 1849 le deuxième prix dans le grand concours musical pour le prix de Rome. Son concurrent n'était autre que le pauvre Stadtfeld, dont la riche organisation promettait un symphoniste de premier ordre, et qui mourait, hélas! trois ans après son triomphe, le 4 novembre 1853.

Au concours suivant, en 1851, Lassen était à son tour couronné et partait peu après pour faire le voyage d'études prescrit aux lauréats. Il visita d'abord l'Allemagne, Dusseldorf, Leipzig, Cassel, Weimar, Dresde, Berlin, où la sympathique personnalité du jeune artiste s'entourait déjà d'amitiés qui devaient durer. Entre autres grands artistes, Spohr et Liszt lui témoignèrent la plus amicale bienveillance.

Ensuite Lassen passa en Italie, se fixa à Paris pendant quelque temps et revint, en septembre 1875, à Bruxelles, où, dès son retour, l'orchestre du Conservatoire exécutait avec le plus grand succès l'ouverture d'un opéra en quatre actes, le *Roi Edgard*, paroles de M. Jules Guilliaume, le secrétaire actuel du Conservatoire.

Il y avait alors un comité de lecture au théâtre de la Monnaie, un comité de lecture qui n'aimait pas les jeunes et qu'effrayaient les hardiesses des talents nouveaux. Le *Roi Edgard* lui fut soumis; il le rejeta, déclarant que l'œuvre était inchantable, inexécutable, anti-musicale. Ce n'est pas le premier comité de ce genre qui se montre fermé absolument aux choses de l'art, et dont les résolutions sont plus tard réformées. Quoi qu'il en soit, ce fut pour Ed. Lassen un échec douloureux et pénible. Il savait où trouver des appréciateurs plus sérieux de son talent; il partit pour l'Allemagne et grâce à Franz Liszt, le plus vaste et le plus généreux esprit du siècle, le *Roi Edgard* fut accepté à Weimar.

Ce fut là l'origine de la fortune de Lassen en Allemagne. Le *Roi Edgard*, traduit en allemand et remanié par E. Pasqué, eut un grand et légitime succès à Weimar (10 mai 1857) Liszt avait noblement cédé son bâton de chef d'orchestre au jeune maëstro qui dirigea lui-même son œuvre. Quelques mois plus tard, Liszt, fatigué de la monotonie de la vie à Weimar, et en proie à ces rêves mystiques qui devaient le conduire plus tard dans les ordres, partait pour Rome après avoir recommandé à l'attention du grand-duc son jeune ami Ed. Lassen. Nommé chef d'orchestre, Lassen entra en fonctions le 6 janvier 1858. C'est cet anniversaire que les artistes de Weimar et les nombreux amis que Lassen s'est faits en Allemagne, ont fêté, il y a quinze jours, avec tant de chaleur et d'éclat.

Ces manifestations si flatteuses ne pouvaient s'adresser à un artiste plus digne de les recevoir, et elles ne sont pas restées sans écho dans notre pays où la sympathique personnalité d'Edouard Lassen a laissé tant de chaudes et fidèles amitiés. Parmi les musiciens belges qui se sont fait un nom au dehors, il n'en est pas qui aient conservé des attaches plus étroites avec ceux qu'il a quittés. C'est qu'à côté d'une production artistique qui n'a cessé de tenir en éveil l'attention de ses compatriotes, il a toujours apporté dans ses relations cette franchise, cette cordialité, cette honnêteté de caractère qui garantissent des trahisons et fondent seules les sympathies réciproques, les liens durables. Aussi la Belgique se souvient-elle avec regret de ce fils prodigue qui est allé répandre au loin les bienfaits de sa muse qu'il aurait dû ne donner qu'à elle seule, et elle s'associe avec joie à ces manifestations qui font honneur autant à l'artiste qu'à l'homme.

Les journaux de Weimar nous apprennent que M. Lassen a composé à l'occasion de son anniversaire une symphonie qu'il a dédiée à ses amis de Weimar et d'Iena, et ils en font un vif éloge. Ne serait-il pas possible d'entendre cette œuvre à Bruxelles? En dehors des ouvertures de Lassen, le grand public connaît en somme fort peu de chose de l'œuvre pourtant considérable du maître de Weimar: ni ses *lieder*, dont quelques-uns sont des bijoux, ni ses opéras (*Frauenlob*, *le Roi Edgard*,) ni sa première symphonie, ni les partitions fort estimées en Allemagne qu'il a écrites pour le *Faust* de Goethe [1], pour les *Nibelungen* de Hebbel, ni sa musique d'*OEdipe*, ni sa partition pour l'*Avant toutes choses est ma dame* de Calderon.

Cette dernière partition, Franz Liszt vient d'en faire une réduction au piano, une sorte de suite ou de rapsodie qui a été ensuite réinstrumentée. Ce morceau, tout récent, a été joué pour la première fois à Weimar, avec un succès énorme, au concert organisé pour le jubilé qui vient d'être célébré. Les nouveautés vraiment intéressantes sont rares aujourd'hui. On ne sait où s'adresser. Voilà tout trouvées des œuvres où l'on peut puiser largement. En même temps qu'on ferait ainsi connaître au public d'excellente musique, ce serait rendre hommage au talent d'un artiste éminent, d'un des musiciens qui ont fait le plus d'honneur à la Belgique musicale. M. TH.

---

## A PROPOS DU *MEFISTOFELE* DE BOITO [2].

*Gœthe et la musique*, par M. Adolphe Jullien, un volume in-18, chez Fischbacher.

M. Adolphe Jullien a publié, chez l'éditeur Fischbacher, un curieux et savant volume, intitulé : *Gœthe et la musique*. C'est une étude sur les jugements et l'influence de Gœthe en matière musicale, sur les opéras, oratorios, symphonies, *lieder*, qu'il a inspirés. La musique a la meilleure part de cette étude; mais la littérature y trouve son compte. M. Adolphe Jullien est un critique qui connaît l'histoire et le métier de ceux qui ont fait chanter les instruments et les voix. Et c'est un

---

1 Voir l'article du *Guide Musical* à ce sujet dans les nos 20 et 21, année 1876.

2 Extrait de *l'Indépendance*.

lettré qui a lu les mémoires et les correspondances où se marque le mieux la physionomie des grands poëtes.

La première partie du livre de M. Adolphe Jullien est consacrée aux opinions de Gœthe sur le drame musical, à la revue de ses impressions pendant que Mendelssohn lui jouait, dans leur ordre chronologique, les œuvres des grands compositeurs. On sait, par les lettres de Mendelssohn, pendant son séjour à Weimar, comment il dut mettre Gœthe, le grand curieux, l'esprit ouvert à toutes les choses de la science et de l'art, au courant des nouvelles créations de la musique. « Aujourd'hui, écrit Mendelssohn, je dois lui jouer du Bach, du Haydn, du Mozart, et le conduire ainsi jusqu'à nos jours, comme il le dit lui-même. »

On pense bien que Gœthe avait des façons à lui, des mots de critique et de poëte pour caractériser les morceaux qu'il entendait. « Comme cela est pompeux et grandiose, disait-il, à propos d'une ouverture de Bach, admirablement jouée par Mendelssohn. Il me semble voir une procession de hauts personnages en habits de gala, descendant les marches d'un grand escalier! » Des jugements, comme celui-là, n'ont pas empêché Gœthe d'être peu sensible à des œuvres, comme celles de Beethoven, par exemple. « Il fallait, remarque ingénieusement M. Adolphe Jullien, qu'il pût placer une image sous les accords qui frappaient son oreille. Cette épreuve ne réussissait-elle pas, il n'appréciait que médiocrement les plus belles compositions musicales »

Si le poëte n'a pas trouvé de ces paroles caractéristiques pour Beethoven, il en a eu pour Mozart comme pour Bach. Il croyait que « Mozart aurait pu écrire la partition de *Faust*. La musique, dit-il, devrait être dans le caractère de *Don Juan*. » Il songeait aussi à Meyerbeer, bien jeune alors. Mais, ajoutait-il, « il est trop engagé avec les théâtres d'Italie. »

M. Adolphe Jullien ne semble pas voir dans le divin Mozart le musicien naturel du *Faust*. Cela peut être imprudent de dire d'un homme de génie : tel sujet ne lui convient pas. Le génie a des variétés imprévues. Et il lui est arrivé de se transformer selon les personnages et les idées qu'il faisait vivre. Mais, du reste, M. Jullien ne fait guère de critique conjecturale dans son livre. On voit bien son opinion sur la vraie façon de traiter le *Faust*. Comme on voit qu'il met au premier rang de ceux qui ont touché à ce sujet-là, Schumann et Berlioz. Mais il fait surtout l'histoire des traductions musicales des œuvres de Gœthe. Et c'est la matière de la seconde partie de son volume.

Ces chapitres consacrés aux *Faust* de Joseph Strauss, de Lickl, du chevalier de Seyfried, de Bishop, de Charles Eberwein, de Béancourt, du baron de Peellaert, de Schubert, de Mlle Louise Bertin, de Lindpaintner, du prince Radziwill, de Rietz, de Conradin Kreutzer, de Gordigiani, de Joseph Gregoir, de Henri Cohen, de Hugh Pierson, de Boïto, de Ferdinand de Roda et d'Edouard Lassen, — aux ouvertures de Schulz, de Hiller, de Wagner, à la symphonie de Lisz, au ballet d'Adam, — au *Faust* de Spohr, au *Faust* de Berlioz, au *Faust* de Schumann, au *Faust* de Gounod, — aux *Faust* projetés de Beethoven, de Mendelssohn, de Meyerbeer, de Rossini et de Boieldieu, ces chapitres sont pleins de renseignements curieux, de vives analyses, de jugements qu'on trouve intéressants, quand même on ne les accepte pas tous.

Pour nous, M. Adolphe Jullien, bien qu'il mette le *Faust* de Gounod en très-haute place, ne nous semble pas le mettre encore assez haut. Nous croyons que le maître français a fait là son chef-d'œuvre, et qu'il a fait un chef-d'œuvre. C'est à Schumann que M. Adolphe Jullien a l'air de vouloir donner la palme. Mais on ne peut pas discuter ces choix. Les critiques compétents ne peuvent pas plus avoir les mêmes préférences, qu'ils n'ont les mêmes tempéraments, les mêmes façons de comprendre le sentiment et la vérité.

Ce qu'il importe de signaler, dans le livre de M. Adolphe Jullien, plus que telle appréciation qui lui est personnelle, et qu'il soutient, d'ailleurs, avec solidité et vivacité, ce sont les curieuses informations, les piquants détails d'histoire musicale et littéraire qu'il a rassemblés.

Nous recommandons la lecture de ce volume intéressant sur *Gœthe et la musique*, aux amateurs qui ne se contenteront pas d'entendre le *Mefistofele* de M. Arrigo Boïto, comme ils ont entendu le *Faust* de Gounod, qui aiment les études rétrospectives sur de si vastes sujets, qui ne craignent pas d'être instruits des précédents de ce qui va être la conversation du jour. Les reporters consciencieux, qui font de l'érudition facile avec le *Larousse* ou quelque autre dictionnaire, feront bien de consulter le livre de M. Adolphe Jullien. Ils y trouveront quantité de détails bons à prendre pour leurs savantes revues des œuvres musicales que le *Faust* de Gœthe a inspirées. *Larousse* est commode; il a l'avantage d'être à portée de la main dans tous les cabinets de rédaction des journaux bien outillés. On peut, avec le bon Larousse, donner, à la minute, des enfilades de titres et de dates, être un savant d'occasion, et à l'occasion. On a bien raison de s'en servir, pour apprendre au public les choses, qu'on apprend en même temps. Mais *Larousse* ne peut avoir qu'une érudition un peu banale, et incomplète, toute prodigieuse qu'elle soit, sur tant de milliers d'articles.

Un livre spécial, comme celui de M. Adolphe Jullien, est plus sûr, et en dit plus. C'est ainsi que M. Jullien signale parmi les partitions de *Faust*, celle de M. Joseph Gregoir, exécutée à Anvers, le 27 janvier 1847, et celle que M. Edouard Lassen fit entendre à Weimar en 1874. Voilà deux ouvrages de compositeurs belges, qu'il est juste de ne pas oublier en Belgique. M. Adolphe Jullien analyse avec beaucoup de sympathie la partition d'Edouard Lassen, où il reconnaît « de la puissance et de l'imagination », où il dit que la grande scène de la *Nuit classique* de Walpurgis et le joli épisode d'Hélène, « sont rendus avec une légèreté de touche et une variété de tons très-remarquables. »

Sur le *Mefistofele* de Boïto, que le théâtre de la Mon-

naie va donner dans quelques jours, M. Adolphe Jullien a quelques pages un peu réservées. Elles étaient peut-être hardies, quand elles parurent pour la première fois. Les critiques de Bruxelles auront à s'expliquer, avec plus de développement, sur ce drame lyrique qui reprend à son tour, après Gounod, après Berlioz, après Schumann, des personnages prêtant à de si multiples et de si profondes interprétations.

Un jour Gœthe, et son fidèle secrétaire Eckermann, s'entretenaient de l'épisode d'Hélène dans le second *Faust*.

« Cet ensemble, dit Eckermann, nécessitera une grande magnificence et une grande variété de décorations et de costumes; je me réjouis à la pensée de le voir sur la scène. Pourvu seulement que la musique soit écrite par un grand musicien ! »

« Par exemple, dit Gœthe, par quelqu'un comme Meyerbeer, qui ait longtemps vécu en Italie; il faudrait une nature allemande familiarisée avec le style italien. Cela se trouvera, je n'en doute nullement. »

L'épisode d'*Hélène* est dans le *Mefistofele* de M. Boïto. Et nous souhaitons que le programme tracé par Eckermann et Gœthe y soit rempli, la variété de décorations et de costumes et la musique d'un grand musicien. Pas besoin d'exiger pour cela, comme Gœthe, une nature allemande familiarisée avec le style italien. Une nature italienne, familiarisée avec le style allemand, peut avoir son prix. Et le Verdi d'*Aïda* l'a prouvé.

Mais ce n'est pas notre affaire, ni le moment, de juger la partition de M. Boïto. Nous avons simplement voulu signaler un livre instructif, ingénieux, plein de faits, de M. Adolphe Jullien sur *Gœthe et la musique*.

Gustave Frédérix.

## BELGIQUE.

BRUXELLES. — Théâtre royal de la Monnaie. — La première représentation de *Méphistophélès* de Boïto, qui devait avoir lieu mercredi, a été remise à demain vendredi, par suite d'une indisposition de M. Gresse. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro. Rappelons d'autre part que les représentations de *l'Anneau du Niibelung* commenceront mardi 23.

Les lettres de Bayreuth de notre confrère et ami, Charles Tardieu, paraissent aujourd'hui même en volume.

.*. Théatre des Galeries St-Hubert. — A *Fanfan-la-Tulipe*, à la *Fille du Tambour-Major* et à *Frasquita* a succédé, cette semaine, *Gillette de Narbonne*.

*Gillette de Narbonne* est l'une des dernières nouveautés des théâtres parisiens, sinon l'un de leurs derniers succès. Elle a pour auteurs des paroles MM. Chivot et Duru et pour musicien M. Audran.

Les auteurs des paroles ont tout bonnement cherché dans le *Décaméron* de Boccace le sujet de leur libretto. Boccace est à la mode, on l'épuise — et l'on fait bien, puisque l'imagination des auteurs dramatiques est tarie. Inutile de dire que ceux-ci se gardent bien d'indiquer la source de leurs emprunts. C'est au public à la trouver eux-mêmes ou à la deviner. D'ailleurs, l'histoire est fort joyeuse et fort leste; elle raconte les aventures de la petite chanteuse des rues, mariée à un grand seigneur qui n'en veut plus, mais quelle force quand même à s'attendrir. Les librettistes en ont su conserver le sel et voiler un peu l'indiscrétion. Quant à la rendre vraisemblable, c'est une autre question. Ce qui se fait lire facilement ne se joue pas toujours de même, et ce que l'on passe au livre, peut n'être point pardonnable à la scène, qui montre les choses telles qu'elles sont, dans leur semblant de réalité brutale. Mais soit. Il suffit que la pièce de MM. Chivot et Duru ne soit pas ennuyeuse, et elle ne l'est point.

La musique ne l'est pas non plus. Elle est vive, gracieuse, tendre, mièvre et banale sous des dehors coquets et soignés. C'est joli, facile, agréable, avec des visées à l'opéra-comique sérieux et des repentirs vers l'opérette follichonne. M. Audran n'aura peut-être pas retrouvé ici la vogue que lui valut sa *Mascotte*, qui était la vulgarité même, et ce qui pis est, cette vulgarité était prétentieuse. Cela lui fit un succès. Dans *Gillette de Narbonne*, l'inspiration, si je puis m'exprimer ainsi, est plus distinguée ; la partition a des pages vraiment réussies, travaillées, d'une couleur séduisante. Le public n'y « mordra » évidemment pas avec autant d'enthousiasme.

Quoi qu'il en soit, les Galeries trouveront là matière à fructueuses recettes, d'autant plus que, toujours adroites, elles ont su doubler l'intérêt de l'œuvre de l'intérêt d'une mise en scène charmante et luxueuse. L'interprétation est satisfaisante. M^me^ Lucy Abel et M. Deschamps, en soutiennent, à eux deux, presque tout le poids. Un nouveau venu, M, Marty, qui n'a pas de voix, a montré des qualités de chanteur. Le reste peut passer. L. S.

.*. Les Concerts populaires. — Les Concerts populaires, un moment menacés, ont enfin inauguré leur saison. Faut-il le dire, — il est dangereux de parler librement aujourd'hui, — nous nous attendions et l'on s'attendait généralement à une rentrée en scène plus éclatante. On avait annoncé ce premier concert avec le concours de M. Thompson. Mais M. Thompson, frappé d'une indisposition subite, a dû, au dernier moment, renoncer à son engagement. De là, une série de remaniements au programme qui ont nui, non pas à la réussite du concert, mais à son intérêt, d'autant que les morceaux substitués à la dernière heure aux pièces désignées par M. Thompson, n'avaient pu être suffisamment étudiées.

Certes, on ne pouvait choisir un violoniste plus habile, plus expert en l'art de captiver le public que monsieur... monsieur.... nous voilà bien embarassés ! Faut-il le nommer dans ces colonnes, au risque de le déshonorer car il est professeur au Conservatoire, il a signé la protestation, désormais fameuse, contre nos diatribes et il pourrait nous en vouloir d'avoir pour lui quelque estime. Voyons un bon mouvement, M. le professeur ! Permettez que nous vous citions nominativement, M. Jeno Hubay. — Voilà qui est fait. C'est donc de M. Hubay qu'il s'agit. M. Hubay s'est un peu prodigué cet hiver, on l'a entendu partout, on doit l'entendre encore au prochain concert du Conservatoire dans le concerto en *la* de Vieuxtemps. Là, n'est-ce pas un peu beaucoup, trop. Souvenez-vous que les Athéniens se fatiguèrent un jour d'entendre appeler Aristide le Juste. Les Athéniens eurent tort, c'est évident. Mais Aristide avait-il complétement raison? Tout lasse, même la vertu. Faiblesse humaine, si l'on veut, mais avec laquelle il faut compter, et c'est ce qui explique, sans la justifier, l'impression laissée à une partie du public par le concert de dimanche. La faute en est

surtout aux circonstances, à la regrettable et fâcheuse indisposition de M. Thompson. M. Hubay a dû exécuter le sixième concerto (posthume) de Vieuxtemps avec la musique sous les yeux. Quel est le virtuose qui posséderait tous ses moyens dans de pareilles conditions ? Néanmoins, M. Jeno Hubay a joué avec une rare maëstria et les séductions ordinaires de son archet cette belle œuvre qu'on entendait pour la première fois en public à Bruxelles. Ce sixième concerto, on le sait, est dédié à Mme Norman-Neruda. Vieuxtemps écrivait, il y a deux ans, le 31 mai 1881, à cette grande artiste en lui parlant de ce morceau auquel il travaillait alors : « Je me suis mis à l'œuvre pour revoir et terminer le Concerto, en pensant à vous, à votre jeu charmant, et au bonheur de l'entendre joué par vous... J'y ai mis tout ce que j'ai pu, toute mon expérience, toute mon âme. » C'est, en effet, un morceau charmant, dont le début a une grande allure et qui culmine dans une *Sicilienne* de la plus gracieuse inspiration. M Hubay a joué ensuite sa piquante fantaisie hongroise intitulée *Plevna Nota*, qui lui a valu un triple rappel bien mérité.

Des fragments d'une suite de Raff, l'ouverture n° 1 d'*Eléonore*, ébauche de cette grande et incomparable introduction que Beethoven écrivit en une nuit la veille de l'exécution de son *Fidelio* à Vienne, enfin la piquante et éclatante ouverture de *Patrie* de Bizet, complétaient le programme de la première partie du concert. Le public a vivement applaudi l'orchestre et son chef après chacune de ces pièces.

La seconde partie du concert a été consacrée tout entière à l'exécution du *Hoyoux* de M. E. Mathieu, directeur de l'école de musique de Louvain. Nous avons longuement parlé de cette œuvre remarquable et vraiment distinguée lors de sa première exécution à Louvain. Nous pouvons donc nous dispenser d'y revenir en détail et nous borner à constater l'accueil extrêmement chaleureux que le public a fait à ce poëme symphonique et lyrique du jeune maëstro, que les applaudissements ont contraint à venir saluer ses auditeurs. D'abord indécis et incertain, le public a été entraîné par le rythme si caractéristique du beau chœur : *Clope, lope, rude cyclope*, et charmé complètement par l'air du baryton, « *Rude métier que le nôtre*, » qu'on a failli bisser. Les chœurs de Louvain étaient venus à Bruxelles, de même que les solistes de la création le ténor Goffoel et M. Shakespeare Byrom, un amateur de Verviers qui chante en artiste et dit avec style. M. Th.

*** M le chevalier Xavier Van Elewyck et M. Jules Busschop viennent d'être appelés à faire partie de l'Académie royale de Belgique comme membres correspondants. Voilà deux recrues dont la docte assemblée peut s'honorer à bon droit.

*** Le *Cercle instrumental de Bruxelles* annonce pour le 21 janvier, à l'Alhambra, un grand concert dans lequel on entendra Mlle Pollender, cantatrice, Mme Wallner-Bernstein, violoniste, et M. Louis Willems, chanteur.

Ce concert, qui sera donné au bénéfice de la veuve et des enfants de feu Labory, artiste et compositeur distingué, peut être considéré à la fois comme une œuvre charitable et comme une manifestation de la reconnaissance publique envers un des compositeurs belges les plus brillants et les plus populaires.

La *Société philharmonique de Sainte-Marie d'Oignies* et l'*Harmonie de Hal*, qui ont été dirigées par M. Labory, exécuteront les principales compositions de leur regretté chef, comme témoignage de leur reconnaissance envers celui qui les a conduites maintes fois à la victoire.

*** Après le *Méphistophélès* de Boïto, le théâtre de la Monnaie commencera les études pour une reprise des *Noces de Figaro*, de Mozart, qui n'ont plus été jouées depuis fort longtemps à Bruxelles. Ce sont MMmes Bosman et Calvé qui chanteront les rôles de Chérubin et de la Comtesse.

*** A un concert de charité donné à Gand, le 11 janvier, Mlle Clotilde Balthasar, fille de M. Balthasar-Florence, de Namur, et 1er prix de violon au Conservatoire de Bruxelles, a obtenu un très-grand succès. La jeune virtuose, dit le *Bien Public*, a joué en perfection la Cavatine de Raff, morceau très-difficile, en tant que susceptible d'une multitude d'interprétations diverses. Elle a mis de même beaucoup de finesse et d'intelligence dans l'exécution de la canzonetta du Concerto romantique de B. Godard ; du brio et une sûreté étonnante dans les variations fantastiques de la fantaisie *Souvenirs d'Amérique* de Vieuxtemps, dont le trait initial est plus difficile que tout le reste du morceau. Enfin, une *Ballade et Polonaise* du même maître ont achevé de mettre en relief les qualités brillantes autant que solides de cette excellente artiste.

*** Il Teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Sommaire du numéro de janvier :

*Illustrations.* — Inauguration du carnaval de 1883 ; scènes et costumes du *Roi s'amuse* de Victor Hugo ; la *Reine de Chypre* d'Halévy (avec une romance); le théâtre royal à Turin.

*Texte.* — Evolutions et transformations musicales par Galli ; opéras joués à l'ouverture de la saison ; la *Reine de Chypre*, le *Roi s'amuse* ; théâtres de Paris, de Varsovie ; bibliographie ; nécrologie, etc.

*** Éphémérides musicales. — Le 19 janvier 1833, aux Ternes près de Paris, décès de Louis-Joseph-Ferdinand Herold [1]. — Le 20 janvier 1854, à Graz, *Tannhauser* de Richard Wagner. — Le 21 janvier 1852, à Bruxelles, *Le siége de Corinthe* de Rossini (reprise). [2] — Le 22 janvier 1874, à Stockholm, *Lohengrin* de R. Wagner. — Le 23 janvier 1849, à Anvers, *Jérusalem* de Verdi (adaptation française d'*I Lombardi*). — Le 24 janvier 1836, à Paris (Conservatoire). Thalberg s'y fait entendre pour la première fois [3]. — Le 25 janvier 1860, à Paris (Théâtre-Italien), 1er concert de Richard Wagner.

[1] « Ce sera l'éternelle douleur de la France musicale que cette mort prématurée d'un des plus grands artistes qu'elle ait jamais possédés. Comme Pergolèse, comme Mozart, comme Weber, Herold est mort avant l'âge (à 42 ans), et si l'on peut dire qu'il a donné la mesure de son génie, on peut affirmer aussi qu'il n'en a pas laissé la manifestation complète, éclatante et radieuse. Avec les ardeurs fulgurantes de *Zampa*, avec le sourire plein de noblesse et de mélancolie du *Pré-aux-Clercs*, il n'avait fait que livrer au public le pressentiment de ce génie ; ce n'est qu'ensuite qu'il eût pu le déployer dans toute sa splendeur et tout son éclat Il était écrit que cet épanouissement ne devait pas se produire ! Nous ne pouvons que le déplorer amèrement. Quant à lui, ne le plaignons pas trop : il a eu cette insigne fortune, ce bonheur si rare de mourir au moment où il venait de créer une de ces œuvres si pures, si parfaites, si achevées, qu'elles suffisent à sacrer un grand homme. Combien peu sont ensevelis ainsi dans un triomphe, et emportés par la gloire en leur dernier sommeil ! » (Arthur Pougin, *la Jeunesse d'Herold*).

[2] Avec Barbot, Belval, Chaunier, Mangin et Mlle Chambard pour interprètes dans cette reprise.

Là première représentation à Bruxelles du *Siége de Corinthe* est du 21 août 1827. Damoreau chanta le rôle de Néoclès, et Mlle Lemesle celui de Palmyra Plus tard Bruxelles eut la bonne fortune d'entendre à la fois Nourrit père et fils dans les rôles de Néoclès et de Cléomene, et Dervis dans celui de Mahomet Mlle Dorus chantait alors le rôle de Palmyra, avec les brillantes qualités de voix et de méthode qui devaient la faire appeler, quelques années après, à remplacer Mme Cinti-Damoreau à l'Opéra de Paris

[3] » Il exécute sa fameuse fantaisie sur *Moïse*, dans laquelle, pour la première fois, il mit en œuvre son système qui consiste à faire entendre vers la péroraison du morceau la plupart des motifs qui se sont successivement présentés avant la conclusion. C'est l'esprit de la stretta de la fugue classique appliqué au style instrumental. » (A. Elwart, *Histoire des concerts du Conservatoire*, Paris, Castel, 1860, p. 173).

Sigismond Thalberg, né à Genève, le 7 janvier 1812, était d'origine autrichienne et il est mort à Naples, le 27 avril 1871.

**ANVERS.** — Théatre royal. — Ce n'est que grâce à la présence de Warot que nous devons la réapparition à la rampe de *Polyeucte* qui avait disparu du répertoire avec lui et que sans lui nous n'aurions vu ressusciter de longtemps. C'est grâce au talent de cet artiste hors ligne que nous avons vu s'affirmer à Anvers, pour l'œuvre de Gounod, un succès aussi grand qu'incontesté et que l on a pu insinuer avec raison que si l'accueil qu'on lui a fait à Paris n'a pas été dans les mêmes proportions, il n'en fallait attribuer la cause qu'à l'absence, dans le rôle principal, d'un artiste qui sût en renfermer l'âme et en traduire par l'action le caractère et le tempérament.

Ce n'est qu'au mois d'avril (le 17) 1879, qu'eut lieu, à Anvers, la première ville après Paris, la première représentation de *Polyeucte*.

La campagne se clôtura le 3 mai sur un succès non épuisé de sept représentations.

Les créateurs des rôles sur notre scène, en 1879, sont : Polyeucte-Warot — Sévère — Devriès — Félix et Siméon-Chopin — Albin-Gally — Néarque-Van den Eynde (amateur) — Sextus-Duwast — Pauline-Mme Strassi.

Ils ont pour successeurs directs : Warot succédant à lui-même, vu que sans Warot, *Polyeucte* est pour longtemps impossible à Anvers — Sévère-Horeb — Félix- Letellier — Albin- Hourdin — Néarque- Idrac — Béguin- Siméon — Sextus-Mlle Dejaen (dugazon) — Pauline- Mlle Poissenot.

La généralité du public est loin d'avoir découvert toutes les beautés musicales que renferme *Polyeucte*. ayant marqué nous-mêmes plus d'un passage comme une révélation. Il en est d'autres qui se sont signalés de prime-abord pour la valeur de leur facture et qui ont reçu par les interprètes actuels une interprétation des plus satisfaisantes, tout en ne rencontrant qu'une réserve absolue ou une approbation bien relative que nous ne pouvons attribuer qu'à une prévention résultant de la comparaison des deux distributions des rôles que nous donnons plus haut.

## FRANCE.

**PARIS** *(Correspondance particulière)*. — Vous parlerai-je de l'ouverture de l'Éden-Théâtre, un établissement qui est en train de révolutionner Paris et qui est en ce moment le sujet de toutes les conversations? Il y a là véritablement quelque chose de très-curieux, et dont vous pouvez juger un peu, à distance, par l'analogie. Toutefois, je vous dirai que l'Éden de Paris est un peu à l'Éden de Bruxelles ce qu'une contrebasse pourrait être à une pochette. Quels développements, grand Dieu ! quelle magnificence, quelle grandeur, quelle richesse ! Il ne se peut évidemment rien, dans cet ordre d'idées, de plus somptueux, de plus étonnant, de mieux entendu. Quant au ballet, *Excelsior*, que M. Cantin, l'un des fondateurs de l'Eden, est allé chercher en Italie avec tout le personnel nécessaire, c'est quelque chose de véritablement étourdissant. Ce déploiement de masses, ce tournoiement vertigineux, cet ensemble prodigieux sont faits pour arracher des cris de surprise. C'est là un art particulier, étrange, nouveau pour nous et que nous ne connaissions pas jusqu'ici, un art secondaire pourtant, quoi qu'on en puisse dire, et qui aura de la peine à détrôner le ballet vraiment artistique tel qu'on le voit sur quelques grands théâtres d'Europe et principalement à l'Opéra. Mais cela vaut assurément la peine d'être vu, et je ne m'étonne nullement d'un succès de nouveauté qui se traduit par des recettes quotidiennes de 10,000 francs. Seulement, comme, quelque vaste que soit une capitale, le public qui fréquente ses spectacles ne s'augmente pas à volonté, comme la somme d'argent destinée aux plaisirs publics reste toujours à peu près la même et ne saurait se modifier sensiblement, il en résulte ceci, que les 10,000 francs encaissés chaque soir par l'Éden sont pris sur les recettes des autres théâtres, que les Variétés ont baissé du jour au lendemain de 1,500 francs, le Vaudeville de 1,000 francs, et les autres en proportion. Nous voyons donc se produire ce fait singulier, que les trois directeurs du nouvel établissement, MM. Cantin, directeur des Bouffes, Bertrand, directeur des Variétés, et Plunkett, ex-directeur du Palais-Royal, se sont donné des verges pour se fouetter, et perdent d'une main ce qu'ils gagnent de l'autre. Il est vrai que ceci étant une simple affaire de spéculation, ces messieurs, lorsque ladite affaire sera bien installée, s'empresseront de revendre à un haut prix les actions dont ils sont détenteurs, et passeront la main à de moins habiles qu'eux qui se débarbouilleront ensuite comme ils pourront. Quant à moi, en admettant même la continuité du succès, il m'est impossible de croire à la possibilité d'un résultat final satisfaisant, et cela pour cette simple raison que *douze millions* sont engagés dans cette affaire colossale. Or, sans parler un seul instant de l'amortissement de ce capital énorme, lorsqu'on songe qu'il faut avant tout compter 700,000 francs par an pour solder les intérêts de ce capital, et ensuite payer des frais journaliers gigantesques, je me demande comment on pourra parvenir à joindre les deux bouts financiers d'une telle entreprise. A la vérité, cela ne me regarde pas et me laisse indifférent, l'art, l'art véritable, n'étant engagé dans tout ceci que d'une façon très-indirecte ; je n'en veux pour preuve que la musique du fameux ballet *Excelsior*, musique qui est due au maëstro Marenco et qui, franchement, ressemble à celle de Delibes comme un orgue de barbarie ressemble à un instrument de Cavaillé-Coll. Par exemple, il y a là un très-bon orchestre, bien discipliné, et fort bien dirigé par un de vos compatriotes, M. Félix Pardon, à qui il faut rendre ce qui lui est dû. Il est fâcheux seulement qu'un artiste honorable se trouve aussi dans l'obligation de diriger les bals de l'Éden, bals qui, dit-on, sont d'ailleurs féeriques, ce qui n'est pas étonnant dans un tel milieu. Je n'en puis, au surplus, parler *de visu*, n'ayant pas, je l'avoue, pris la peine d'y assister.

Mais je me suis laissé entraîner à vous parler de cet Éden endiablé, qui est depuis dix jours la grande attraction de Paris, et il ne me reste plus de place pour aborder un autre sujet. Il est vrai qu'en dehors de ceci, les nouvelles brillent, cette semaine encore, par leur absence la plus complète. Je me contenterai donc de vous annoncer la récente apparition, à la librairie Fischbacher, d'un livre nouveau, *les Illusions musicales*, dû à la plume aussi peu indulgente que modeste de M. Johannès Weber, feuilletoniste musical du *Temps*. Je n'ai pas eu le temps de le lire encore entièrement, et je remets à ma prochaine lettre pour vous en rendre un compte détaillé.

Arthur Pougin.

⁂ Concerts de dimanche 14 janvier :

Concert Pasdeloup : *Faust-Symphonie* (Liszt) ; première audition d'un duo pour soprano et contralto (Meyerbeer), chanté par Mmes Blanche et Agnès Stone ; ouverture de *Coriolan* (Beethoven) : deuxième concerto pour piano (Chopin), exécuté par M. Pachmann ; *la Cerilo* (B. Godard) ; air de *l'Enlèvement au sérail* (Mozart), par Mme Blanche Stone ; *Invitation à la Valse* (Weber).

Concert Colonne : *le Désert* (F. David), strophes par Mlle Rousseil, soli par M. Bailly ; concerto pour piano (Schumann) par Mme Marie Jaëll ; *l'Arlésienne* (G. Bizet).

Concert Lamoureux : ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; première audition de la première rapsodie sur *Namouna* (E. Lalo); air de *la Fête d'Alexandre* (Hændel), chanté par M. Bosquin ; concerto en *la* mineur pour piano (Schumann), exécuté par Mlle Marie Poitevin ; fragments de *Rienzi* (Wagner), par l'orchestre et M. Bosquin : symphonie en *ut* mineur (Beethoven), ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

## ALLEMAGNE.

∴ Mme Reicher-Kindermann, l'étoile de la troupe du théâtre Wagner (Angelo Neumann) est, on le sait, engagée à l'Opéra de Berlin. Elle débutera, dit-on, dans l'*Orphée* de Gluck qui sera remis à la scène pour son début.

∴ On annonce pour le 19 janvier, à l'Opéra de Dresde, la première des *Macchabées* de Rubinstein.

∴ Quelques nouvelles de Bayreuth. — Des fêtes y seront données l'été prochain comme on sait. Il est certain dès aujourd'hui qu'on réentendra le *Parsifal* accompagné cette fois de *Lohengrin*. On avait craint que l'exposition de Munich n'empêchât l'orchestre de l'Opéra de cette ville de se rendre à Bayreuth comme l'année dernière. Mais par décision souveraine du Roi de Bavière, cette difficulté a été écartée. Les chœurs et l'orchestre de Munich iront à Bayreuth durant les mois de juillet et d'août.

∴ La *Neue Zeitschrift für Musik* fondée en 1834 (3 avril) par Schumann, célébrera cette année le cinquantième anniversaire de sa publication. Malgré son grand âge, la vénérable gazette musicale est plus florissante que jamais, et nous envoyons d'avance toutes nos félicitations à notre confrère leipzicois qui s'est de tout temps distingué par les tendances progressistes en matière d'art.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Joies et tristesses. Poëme d'Armand Silvestre, mis en musique pour chant avec accompagnement de piano par Mme *Thérèse Van den Staepele* et publié chez F. de Aynssa (Bruxelles).

Les salons ont aussi leurs auditions musicales, et ce ne sont pas toujours les moins intéressantes. Tout récemment on chantait à Liége, chez Mme d'Andrimont de Mélotte, dame de l'honorable sénateur, tout un recueil de mélodies intitulées : *Joies et tristesses*, et signées du nom avantageusement connu de Mme Thérèse Van den Staepele. Il paraît que la brillante cantatrice amateur, élève préférée du célèbre Duprez, que nous avons eu la bonne fortune d'applaudir il y a quelques années dans les soirées de feu de Luesemans, gouverneur de la province de Liége, ne se tient pas pour satisfaite d'interpréter magistralement les œuvres de nos gloires musicales : elle veut joindre à ce talent, qui lui a valu tant de succès, celui non moins enviable de compositeur. Le recueil de mélodies qu'elle vient de publier justifie en tout point cette ambition.

Imaginez un mélange de Schumann et de Mendelssohn, la tendresse rêveuse de l'un et la poésie exaltée de l'autre, un courant mélodique très-délicat et très-passionné, et un art harmonique d'une élégance, d'une correction et d'une ingéniosité absolument personnelles, beaucoup de grâce, beaucoup d'expression, beaucoup de science aussi, sans obscurité et sans complication; une grande clarté et un grand charme, et vous aurez une idée à peu près exacte de la couleur et de l'effet de ces mélodies éminemment dignes de l'attention des musiciens délicats et des chanteurs sérieux. Ces mélodies, qui sont au nombre de *six*, empruntent un caractère très-varié aux paroles qui les ont inspirées et dont le choix n'est pas indifférent; car elles ont pour recommandation un écrivain français renommé et des plus sympathiques, un poëte très-recherché des musiciens, M. Armand Silvestre.

Nous pouvons dire sans exagération que toutes les mélodies des *Joies et Tristesses* sont de petits poëmes lyriques qui ont leur intérêt individuel ; ils plaisent tout d'abord, mais on y découvre des qualités nouvelles chaque fois qu'on les lit. Ils mériteraient d'être tous analysés ; nous citerons de préférence les numéros *2, 3 et 4*, *Testament*, *Poëme d'Amour*, *Notre Amour*, qui sont trois petits chefs-d'œuvre de grâce et de sentiment.

Le plaisir que nous ont fait éprouver ce recueil de mélodies interprétées par l'auteur avec ce style parfait qu'on lui connaît, et la lecture que nous en avons faite ensuite à tête reposée, ne nous laissent aucun doute sur le succès qui fera rechercher l'œuvre de Mme Van den Staepele par toutes les personnes dont l'esprit et le goût sont portés vers les productions que l'on rencontre en dehors des voies communes.

Jules Ghymers.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Venise, le 3 janvier, à l'âge de 68 ans, Toni Galo, ancien chef d'orchestre. — A Milan, à l'âge de 36 ans, Edoardo Mercanti; et à l'âge de 46 ans, Leopoldo Angeli, *maestri di musica*. — A Naples, Giuseppe Mele, jeune artiste du chant. — A Verone, à l'âge de 75 ans, Giovanni Battista Bertolasi, jadis ténor fort applaudi.

— A Paris, le 8 janvier, Mme Félicie Polat-Krasinska, pianiste, élève de Herz et Marmontel. De race polonaise, son instinct et son talent la dirigeait vers les œuvres de Chopin, qu'elle affectionnait particulièrement et qu'elle traduisait non-seulement en virtuose, mais aussi en interprète-née du poëte du piano dont les moindres intentions n'échappaient ni à son esprit ni à ses doigts.

— A Paris, Mme Achille Bouchet, qui, la première, à Paris, fit connaître les mélodies de Gounod qu'elle interprétait avec une véritable supériorité. Elle était de l'école de Mme Viardot.

— A Bilbao, le 4 janvier, Nicolas Ledesma, né à Grisel (Aragon), le 9 juillet 1791, compositeur et organiste. (Notice, *Diccionario de musicos espanoles* de B. Paldoni, T. III, p. 20.)

— A Londres, le 8 janvier, à l'âge de 39 ans, William Thomas Howell Allchin, organiste du collège Saint-Jean.

— A Odessa, le 13 novembre 1882, Ignace Amédée W. Tedesco, né à Prague en 1817, pianiste, compositeur, professeur. (Notice, *Biogr. univ. des mus* de Fétis, T. VIII, p. 195).

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 25 Janvier 1883 N° 4.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr. INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez **SCHOTT et Ce**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## Mme MATERNA.

Mme Friedrich-Materna, la célèbre cantatrice viennoise qui a chanté hier le rôle de Brünnhilde dans la *Walkure* de R. Wagner, est née le 10 juillet 1847 dans le petit village de Saint-Georges en Styrie. Les premières leçons lui furent données par son père. Toute enfant elle chantait déjà avec une facilité surprenante les airs les plus difficiles des opéras et des messes de Mozart et de Haydn dans la modeste église de son village. A l'âge de douze ans, elle entra au collége de musique de Gratz, dont le baryton Scaria suivait à la même époque les cours. En même temps elle prit des leçons particulières du professeur Netzer et d'une cantatrice alors fort en faveur du théâtre de Gratz, Léopoldine Hofmann qui abandonna plus tard la scène pour épouser le grand-duc Henri d'Autriche. Dès l'âge de treize ans, Mme Materna débuta dans les concerts. Elle y chanta notamment le rôle difficile d'Ortrude de *Lohengrin* qui ne se donnait encore à Gratz que dans les salles de concerts. En 1863, Mme Materna dut interrompre ses études par suite de la mort de son père. Elle n'avait pas de quoi payer le minerval. Vainement elle tenta pendant de longs mois d'obtenir un emploi convenable dans un théâtre de petites villes. A cette époque elle fit un assez long séjour chez un de ses frères à Saint-Pierre près de Leoben (Styrie). Elle y chantait tous les dimanches à l'église. Les fidèles, lorsqu'elle voulut quitter cette petite ville, furent éplorés. Ils disaient qu'ils ne pourraient plus prier sans entendre sa voix, et détail touchant : les paroissiens se cotisèrent pour offrir à leur « voix céleste » de modestes émoluments Il fallut néanmoins partir un beau jour et revenir à Gratz. Là, la jeune cantatrice dont le talent s'était formé, trouva enfin l'occasion de se faire entendre dans quelques concerts qui lui procurèrent de quoi subvenir à son entretien et un commencement de réputation. C'est ainsi qu'elle fut enfin engagée en 1864 dans la troupe du directeur Czernitz qui était venu donner des représentations à Gratz et avait eu l'occasion d'entendre l'artiste La future créatrice de Brunnhilde à Bayreuth débuta dans un rôle secondaire d'une opérette de Suppé. Son directeur, un excellent homme fut si satisfait de sa bonne volonté et de son talent qu'après un mois il porta ses gages de 45 à 100 florins (250 francs)!

Mme Materna parut successivement dans une foule d'opérettes de Suppé et d'Offenbach. Elle fut une belle Hélène longtemps applaudie au théâtre de Gratz. Elle y chanta le rôle 130 fois! Jamais cantatrice n'avait fait pareille fureur. Peu après, Mlle Materna épousait l'acteur Friedrich du Carltheatre de Vienne, avec lequel elle accomplit enfin, rêve de son enfance, son premier voyage à Vienne. Elle y obtint son premier succès dans *la Sorcière de Boissy*, au Carltheatre. Le soir de son début elle fut détestable au premier acte à ce point que son directeur menaçait de résilier. Au second elle fut meilleure, au troisième elle enleva la salle, qui l'acclama d'enthousiasme. Dès lors Mme Friedrich-Materna était lancée à Vienne. Les connaisseurs avaient tout de suite remarqué en elle un talent dont l'ampleur dépassait le cadre de l'opérette. Ayant eu toujours de plus hautes ambitions, Mme Materna n'hésita pas à recommencer avec un maître célèbre, Proch, ses études de chant. Le directeur de l'Opéra de Vienne, M. Dingelstedt, lui ayant entendu dire un jour l'air des furies de *l'Armide* de Gluck, n'hésita pas à lui proposer un engagement. L'année suivante elle débutait en effet avec éclat à l'Opéra impérial, dans *l'Africaine, le Bal masqué* et *Fidelio*. Ce dernier rôle fut une révélation. Tout Vienne fut émerveillé. On ne parlait que de l'ancienne chanteuse d'opérette devenue tout à coup la prima donna de l'Opéra impérial. Depuis, ses succès furent ininterrompus. Ce n'est toutefois qu'à partir de 1876 que son nom acquit une célébrité européenne. Hans Richter l'avait signalée à R. Wagner comme l'une des meilleures artistes de l'Opéra de Vienne. Elle s'était fait connaître comme « cantatrice wagnérienne » dans *Lohengrin, Tannhauser, le Vaisseau fantôme*. Wagner n'hésita pas à lui confier le rôle de Brunnhilde. Jusqu'au dernier jour, on fut incertain, les répétitions n'avaient pas été très-concluantes en faveur de l'artiste. Aux représentations, à ces représentations restées fameuse où la critique de l'Europe entière s'était donné rendez-vous, ce fut autre chose. La créatrice de Brunnhilde, par l'énergie de son chant et la beauté de sa

voix, transporta d'enthousiasme cette salle où toutes les sommités de l'art et des lettres se trouvaient réunies. Ce soir-là elle fut sacrée grande artiste. Nul de ceux qui ont vu l'incomparable cantatrice dans ce rôle, n'a pu l'oublier. C'est une bonne fortune exceptionnelle pour Bruxelles d'avoir eu en même temps que l'œuvre de Wagner, l'une des plus remarquables interprêtes de sa musique.

---

**BELGIQUE.**

## MÉPHISTOPHÉLES

*Grand-opéra en 5 actes et 9 tableaux, poëme et musique de M. Arrigo Boïto, version française de M. Paul Milliet, représenté pour la première fois en français au théâtre royal de la Monnaie, le 16 janvier 1883.*

La direction de la Monnaie doit se féliciter chaudement d'être enfin sortie de l'hésitation qu'elle mettait à monter le *Méphistophélès* de M. Boïto. Elle hésitait, oui, — à cause de la ressemblance du sujet avec celui du *Faust* de Gounod. Craintes vaines. Au contraire, cette ressemblance a précisément aidé au succès de l'ouvrage; le public, familiarisé avec la légende, était rassuré sur tout ce qu'on pouvait lui montrer encore; bien des choses de cette légende lui étaient inconnues, mais il se serait bien gardé d'avouer son ignorance; il les devinait d'après ce qu'il savait du reste, et comme il savait ce reste, il ne pouvait qu'être charmé d'apprendre ce qui lui était inconnu Que fût devenu le *Méphisto* sans le *Faust?* Qui sait? Il fût resté lettre morte peut-être pour la foule. Maintenant, la pièce à tiroirs de M Boïto l'a intéressée comme si ç'eût été une vraie pièce; elle l'a considérée comme une sorte de complément, qu'il lui suffisait d'ajouter mentalement aux scènes traitées par Gounod pour avoir une œuvre complète, tout d'une pièce, sans coupures. Aux sentimmentalités qu'il connaissait déjà par cœur, il a ajouté avec bonheur ces diableries qu'il ignorait encore; il a consenti avec joie à ce qu'on ne lui servît pas une seconde édition des premières pour accepter plus volontiers la révélation des secondes. Tout est bien qui finit bien Nous ne conseillerions pas à M. Boïto d'essayer son système de tiroirs sur une autre œuvre, moins populaire; car il pourrait lui en coûter. Mais ici, il serait injuste de lui chercher chicane. Le succès lui a donné raison; il n'y a pas d'arguments qui tiennent devant de pareils arguments. Il a remporté la victoire. Point et à la ligne. C'est ce qu'il fallait démontrer.

Ah! Gounod, — lui, toujours lui! — il serait fort difficile de n'en pas parler à cette occasion. Nous voyons même qu'il est indispensable d'en parler. Et M. Boïto a si bien compris qu'il était de son intérêt d'éviter toute comparaison avec ce terrible prédécesseur qu'il s'est efforcé de toutes les façons de ne point marcher là où Gounod a marché avant lui. Il a dû le faire pourtant quelquefois, mais il l'a fait bien adroitement, passant légèrement, trop légèrement même, sur tout ce qui, dans le drame, est tendresse et passion, pour ne s'arrêter avec complaisance que sur ce qui est fantastique et philosophique.

Trop de philosophique, à mon avis. Si nouveau, si varié que devait paraître l'épisode du sabbat classique, avec la Grèce, la belle Hélène et Calchas — car Calchas y est! — je me demande l'utilité réelle, voire même l'agrément que cet épisode pouvait introduire dans l'œuvre. Il ne sert qu'à la refroidir, et c'est ce qu'il y a de moins réussi dans les neuf tableaux dont elle se compose. Je sais bien que la pensée ne s'en serait plus dégagée avec autant de force, et qu'après avoir montré la vanité de l'*amour terrestre*, l'auteur se devait à lui-même de montrer la vanité de l'*amour idéal*. Cela est parfait, cela eût du moins été parfait partout ailleurs qu'à la scène; mais nous sommes à la scène.

Quoiqu'il en soit, il y a, dans ce triomphant *Méphistophélès*, dont la réussite a été si éclatante vendredi, assez de pages brillantes pour nous consoler du manque d'unité et d'harmonie que l'œuvre peut avoir. La plus belle est la première de toutes : le *Prologue dans le Ciel*, avec des chœurs d'anges, de chérubins et de phalanges dans la coulisse, et son seul personnage qui paraisse sur le théâtre, Satan, pour apostropher Dieu dans un langage superbe et audacieux. Oui, ce début est d'une audace extrême, dans la forme et dans le fond; mais par cela même il a un caractère de magnifique grandeur, et il frappe d'autant plus juste qu'il frappe fort. Puis, tout de suite après du ciel nous descendons sur la terre. Et ici, tout est vie et mouvement. Le théâtre a rarement vu une scène plus mouvementée que celle du *Dimanche de Pâques*, avec ses chants populaires, ses danses, ses cloches qui sonnent à toute volée. Comme contraste, arrive le duo de Wagner et de Faust quand ils rencontrent Méphistophélès en moine; pourquoi pas en chien barbet, comme l'a montré Gœthe? M Boïto, qui a toutes les audaces, aurait dû essayer celle-là. Ce duo est assurément une des choses les plus originales les plus saisissantes de la partition. Le *Pacte*, qui suit, n'a rien de bien saillant comme valeur musicale, pas même ces fameux couplets du « sifflet, » qui amènent un gros, très gros effet, très-peu distingué et de fort mauvais goût, auquel le public se laisse prendre tout naturellement.

Dans l'acte du *Jardin*, la note gracieuse, amoureuse, enjouée, intervient; nous avons alors un délicieux quatuor, très-court, mais vif, et étincelant comme une fusée. La *Nuit de Sabbat* ramène les diableries. Un mouvement, un tohubohu, un pêle-mêle du diable — c'est le mot; — un fantastique de toute qualité, et beaucoup d'effet. Telle est cette scène, terminée par une fugue à quatre voix étonnamment réussie.

La *Mort de Marguerite*, au 3e acte, est la seule page passionnée, dramatique, de l'ouvrage; il n'y a pas de raison pour que l'auteur lui ait donné tant d'importance, comme il en a donné au Prologue, alors qu'il a passé si vite sur toutes les autres. Mais, je le répète, s'il fallait le chicaner sur ces défauts de proportions et ces inconséquences, nous n'aurions pas fini et nous aurions tort de nous y arrêter. Il nous suffit que cette scène est magnifique d'élan, de charme et de puissance; nous pouvons passer sur le reste.

Nous avons déjà dit que la *Nuit de Sabbat*, qui vient après, laisse à désirer, bien qu'elle se termine en un *decrescendo* admirablement traité et très-empoignant. Quant à l'épilogue, où nous assistons à la *Mort de Faust*, il est superbe d'un bout à l'autre et il couronne dignement l'œuvre par un des plus formidables effets qui soient au théâtre, renouvelant, doublant, triplant celui du *Prologue*.

Maintenant, dans tout cela, quel est le caractère vrai de la musique dont M. Boïto a enrichi son poëme? Est-elle italienne, allemande, française? Mon Dieu, elle n'est rien de tout cela et elle est tout cela. M. Boïto a très-intelligemment pris ce qui lui semblait bon dans les différents systèmes; il

emprunté beaucoup aux Italiens, un peu aux Allemands et un peu aux Français : — leurs qualités scéniques aux premiers, et leur richesse d'instrumentation aux seconds. Et, comme il s'entend comme pas un à manier l'orchestre, il a fait de tout cela un mélange extraordinairement coloré, habillé, saucé, paré, et si bien préparé en somme que sa musique s'en est trouvée être presque personnelle et son inspiration presque originale. Ah! c'est un bien excellent cuisinier, ce M. Boïto!

Un bien excellent cuisinier, — et un bien habile homme aussi, qui connaît son public au bout des doigts. Un vrai dramaturge, en somme, savant consommé en l'art des « ficelles » et des « trucs », dans l'art de forcer l'enthousiasme, dans l'art de préparer l'émotion, de la nourrir, de la faire éclater enfin, à la satisfaction générale. Et qu'importent ces ficelles! Ces ficelles, ne sont-ce pas du théâtre? Le théâtre demande-t-il autre chose que des impressions fortes, et discute-t-il les moyens qui servent à les produire? Tout n'est-il pas convention sur la scène? Bien fou est qui en doute et qui, par scrupule, refuse d'y avoir recours. Et la preuve, c'est l'insuccès de certaines œuvres, bien méritantes que nous avons vu échouer naguère et jadis à la Monnaie, — et c'est le grand succès que vient de remporter le *Méphistophélès.*

Dans ce succès, l'interprétation et la mise en scène ont eu une large part. MM. Jourdain, Gresse, Delaquerrière, M^mes Duvivier et Deschamps ont droit chacun aux plus vifs éloges. Inutile d'insister sur les qualités diverses dont ils ont fait preuve et que l'on connaît assez pour que nous devions en parler encore. Les chœurs et l'orchestre ont été parfaits d'ensemble, de correction, d'entrain, et c'est avec joie que le public, dans les ovations enthousiastes qu'il a décernées à M. Boïto, a associé M. Joseph Dupont. L. S.

.*. Les représentations de l'*Anneau du Nibelung* de Wagner par la troupe de M. Angelo Neumann ont commencé mardi. Nous en reparlerons dans notre prochain numéro. Il n'est pas possible de pressentir ce que sera l'exécution d'ensemble du gigantesque ouvrage du maître de Bayreuth par celle du *Rheingold.* Constatons seulement qu'en dépit des imperfections auxquelles il fallait s'attendre, le public a suivi la représentation avec une attention soutenue qui fait le plus grand honneur à son tact et à son goût. Le début n'avait pas été heureux, et il eût pu se fâcher.

Le premier tableau, qui représente le fond du Rhin, a en effet complétement manqué, tranchons le mot. Par une déplorable négligence, le gaz n'avait pas été baissé dans la salle, la rampe éclatait, la scène en revanche n'était pas éclairée, si bien que les gazes qui figurent les ondes du fleuve ont paru aussi opaques que si elles avaient été de carton. On n'a pas vu les ondines qui se baignent, en se jouant, autour du rocher où sommeille l'or du Rhin, on n'a pas vu le nain Alberich, poursuivant les Nixes railleuses, bref, l'effet scénique de ce ravissant et poétique tableau a été perdu totalement. De là dans le public un malaise qui a lourdement pesé sur toute la première partie du prologue. Le succès ne s'est accusé qu'à partir de la scène du Nibelheim admirablement chantée et jouée par M. Liebau (Mime) et M. Kruckel (Alberich). Toute la salle a acclamé M. Liebau après son premier récit, et c'était justice. Au second tableau on a applaudi chaleureusement le récit d'entrée de Wotan, majestueusement représenté par M. Scaria. Tout le dernier tableau, depuis la lutte entre Alberich et Wotan pour la possession de l'anneau d'or, jusqu'à l'arrivée des dieux au Walhalla, très-convenablement mise en scène et interprétée excellemment, a fait une grande impression. N'était l'insuffisance de l'artiste chargé de représenter le dieu du feu, Loge, le succès eût été incontesté et durable. La salle était extrêmement brillante. Beaucoup d'artistes venus de Paris. Nous avons remarqué notamment MM. Lalo, Massenet, André Messagé, Léon Husson, Raoul Pugno.

.*. Le premier des deux concerts annoncés par M. Joseph Wieniawski a eu lieu lundi, à la salle de la Grande Harmonie, devant un public choisi et nombreux, malgré la deuxième représentation de *Méphistophélès* de Boïto à la Monnaie.

Le programme en était très-intéressant. Comme classique nous avons eu d'abord la *Fantaisie* (en *ut* mineur) de Mozart et la *Chaccone* (en *ré* mineur) de Bach, transcription de J. Raff. Puis est venu le délicieux rondo de C. M. Weber, le *Perpetuum mobile.*

La première partie s'est terminée par quatre œuvres de Chopin, merveilleusement exécutées par M. Wieniawski; la *Ballade* (*la* bémol majeur) a recueilli des applaudissements chaleureux de l'auditoire, sans préjudice des autres morceaux.

Dans la deuxième partie, M. Wieniawski s'est présenté comme compositeur en exécutant avec M. Jenö Hubay sa sonate pour piano et violon (op. 24). Toutes les parties de cette œuvre ont été très-applaudies mais surtout l'*andante religioso* qui a produit la plus vive impression.

M. Jenö Hubay, par son jeu contenu, l'intonation sûre et pleine de son chant, a fait ressortir toutes les beautés de cette œuvre intéressante.

La charmante Valse-Caprice de Schubert, arrangée par Liszt, a été bruyamment bissée et l'artiste a bien voulu remplacer le *bis* par un Mazurka de Chopin, sur le thème de la chanson polonaise : « Si j'étais le soleil au ciel, » une des plus charmantes œuvres de ce maître.

Le concert a fini par une paraphrase de Liszt sur le quatuor de *Rigoletto.*

.*. M. Boïto a quitté Bruxelles samedi se rendant à Paris. A son tour Madrid le réclame, car on y monte son œuvre. Inutile de dire que l'heureux auteur de *Méphistophélès* a quitté notre ville enchanté de l'accueil que le public bruxellois a fait à sa pièce.

Boïto, sitôt après son voyage à Madrid, se remettra à la besogne et achèvera son *Néron* — qui pourrait bien voir le jour à Bruxelles. Il n'en a plus que pour deux mois de travail. Deux actes entiers, paraît-il, se passent pendant l'incendie de Rome, — pour lesquels l'auteur rêve des effets de mise en scène féeriques, aussi nouveaux qu'originaux.

Les journaux nous apprennent que la Reine a demandé à M. Boïto, qu'elle s'est fait présenter, un autographe, — une dédicace, sur la première page de partition.

.*. On sait que la *Nouvelle Société de Musique* fera entendre, à son concert annuel du mois d'avril, le nouvel oratorio de Gounod, *Rédemption*, et que c'est Gounod lui-même qui dirigera. Les solistes seront MM. Warot, Heuschling et une chanteuse, qui n'est pas encore désignée.

Avant qu'elle se fût décidée à exécuter *Rédemption*, la *Nouvelle Société de Musique* s'était proposée de chanter la *Vierge* de Massenet. Mais l'actualité du succès de *Rédemption* devait donner le pas à celle-ci sur l'œuvre de l'auteur d'*Hérodiade*, et l'on a courageusement remis à plus tard la *Vierge*, qui était déjà complètement sue par les chœurs. Ou plutôt, en réalité, elle ne sera pas retardée. La *Nouvelle So-*

*ciété de Musique* l'offrira à ses membres dans la soirée intime qu'elle donnera en février. On n'aura ainsi rien perdu, au contraire. Cette soirée aura lieu vraisemblablement dans la belle salle du Marché Saint-Josse, beaucoup plus vaste que toutes celles que pourraient offrir les locaux ordinaires de Bruxelles.

.˙. Dimanche 28 janvier, à 1 1[2 heure, aura lieu, au théâtre de l'Alhambra, le concert Richard Wagner, où il sera interprété des fragments du *Tannhauser*, de *Lohengrin*, des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, de *Parsifal*, de la *Götterdämmerung* et de *Tristan und Isolde*.

Dans ce grand concert, M. Émile Scaria, le célèbre chanteur de Sa Majesté l'empereur d'Autriche, chantera les adieux de Wotan du 3e acte de la *Walkure*, un des plus beaux morceaux de la tétralogie. Mme Reicher Kindermann, chantera la belle scène de *Tristan und Isolde*. On entendra une autre pour la première fois, le fameux prélude du *Parsifal*, le dernier ouvrage du poète compositeur

.˙. Les habitants de Namur vont pouvoir, comme à Bruxelles, avoir leurs soirées de musique classique : le violoniste A Vivien donnera deux séances de musique de chambre, la première le 18 mars, la seconde le 22 avril. L'on y entendra des quatuors de Beethoven, Mozart, Haydn, ainsi que plusieurs sonates pour violon de Tartini, Leclair, Bach, etc.

.˙. Mlle Dyna Beumer, une de nos artistes les plus fêtées, vient d'obtenir à Cologne, au *Gurzenich*, un succès considérable. Voici ce que dit la *Kœlnische Volkszeitung* de notre compatriote : « Mlle Beumer, dit ce journal, appartient à cette catégorie de chanteuses à roulades en train de disparaître, et qu'on a toujours rangées parmi les étoiles, comme la Patti, la Nillson, etc., dans ces derniers temps, la Bianchi, Etelka Gerster et Marcella Sembrich. Dyna Beumer est belge; donc, une compatriote de Désirée Artot; elle est élève du Conservatoire de Bruxelles et spécialement du professeur Faure (*sic*). Cette artiste s'est acquis déjà un beau renom par ses succès dans toutes les grandes villes musicales... Dans les variations de Proch le rossignol belge a fait entendre ces doux sons de flûte qui rappellent les étoiles du chant d'autrefois. Des staccati d'une facilité enchanteresse alternaient avec de véritables trilles de Philomèle. En outre, l'oreille délicate était charmée par la pureté absolue du son, tel qu'on ne le trouve que chez les plus grandes cantatrices.

.˙. Dans un concert donné le 12 janvier, à Nantes, par la Société des Beaux-Arts, le grand succès a été pour M. Marsick, le célèbre violoniste liégeois, et pour M. Henry Fontaine, professeur de chant à l'École de Musique d'Anvers, qui a obtenu un succès prodigieux avec *l'Ombre d'Artevelde*, de Peter Benoit, et le *Cor*, de A. Flégier, qu'il a chantés dans la perfection.

.˙. Un concert Wagner, avec la troupe et l'orchestre de M Angelo Neuman, aura lieu, sous la direction du Cappelmeister Antoine Seidl, au Cercle Artistique d'Anvers, le 3 février, à 8 heures du soir. En voici le programme :

Première partie ; Introduction des *Maîtres chanteurs*. — Septuor du *Tannhaüser*. — Quintuor des *Maîtres chanteurs*. — Duo de *Lohengrin*.

Deuxième partie : Ouverture du *Tannhaüser*. — *La mort de Siegfried* et *Marche funèbre de la Gotterdœmmerung*. — Introduction de *Parsifal*. — Introduction et mort d'Isolde de *Tristan et Isolde*.

.˙. Au dernier concert populaire donné dimanche à Lille, on avait, dit un journal de cette ville, le concours d'un compositeur de talent, M. Balthazar-Florence, ainsi que sa fille, violoniste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, qui a exécuté trois compositions de son père.

Dans les *Esquisses symphoniques*, une rêverie d'un grand style de M. Balthazar-Florence, les échos lointains, et le scherzo ont été supérieurement interprétés par l'orchestre.

A cette *Rêverie*, nous avons rarement été sous un aussi grand charme.

Cette page eût été signée du nom de Massenet qu'elle n'eût pas été désavouée par le maître. L'admiration du public s'est expressivement manifestée. Jamais la salle n'a été plus sympathique à un compositeur.

Qu'on y songe aussi. Cet homme de talent a eu pour interprète dans le Concerto pathétique et deux autres morceaux, sa jeune fille, une violoniste qui a attaqué son violon avec un brio, une sûreté d'archet et une exquise justesse en produisant une sonorité qui se répandait et vibrait dans l'immense salle de l'hippodrome, au milieu des applaudissements enthousiastes de tous les auditeurs. Mlle C Balthazar-Florence joue simplement, avec une tenue très-modeste, naturellement et sans effort apparent.

.˙. La maison Schott vient d'éditer en brochure les lettres qu'en 1876 M. Charles Tardieu adressa de Bayreuth à l'*Indépendance* lors de la première de *l'Anneau du Nibelung*. Ces lettres firent alors sensation dans le monde musical ; nous venons de les relire et nous pouvons affirmer qu'elles n'ont rien perdu de leur intérêt; la solennité musicale qui se prépare en ce moment à la Monnaie leur donne un regain d'actualité. (*Écho du Parlement.*)

.˙. Balfe, his life and work (sa vie et son œuvre), par William Alexander Barrett. London, Remington and Co. 1882.

Pour qui veut connaître dans ses plus petits détails la vie du laborieux et fécond compositeur anglais ne peut mieux faire que de lire l'élégant volume de M. Barrett, illustré de plusieurs beaux portraits (Balfe, Mmes Malibran et Nillson).

Peu d'artistes ont eu une vie aussi aventureuse que Michel-William Balfe. Né à Dublin, le 15 mai 1808. il avait les cheveux blonds, les yeux bleus, une physionomie charmante, la taille plutôt petite que grande; avec cela une santé de fer, des muscles d'acier, une force, une adresse à tenir en respect les plus fameux boxeurs de profession. Ecuyer parfait, gymnaste intrépide, nageur émérite, tireur comme saint Georges ; il ne craignait aucune rivalité en ce qui concerne les exercices du corps.

A sept ans, il était presque célèbre comme virtuose; à dix-huit ans, il composait des opéras ; à vingt ans, il avait vu la moitié de l'Europe ; à trente ans, on ne jurait que par lui dans son pays. Ce Balfe disait un biographe, a eu plus d'aventures dans sa vie que Casanova ou Gil-Blas Gai, spirituel, aimable, actif, insouciant, généreux, fastueux, amoureux, éternellement jeune, il a été acteur, chanteur, compositeur, directeur et chef d'orchestre. Il donnait, pour son plaisir et aussi pour une guinée par cachet, des leçons de chant aux ladies du plus grand monde, qui l'écoutaient chanter toutes pensives et faisaient des progrès surprenants; mais ce qu'il aimait par-dessus tout, c'était de monter à cheval avec ses élèves. Dans ce cas, c'était le père ou le mari qui prêtait son cheval. Il a passé sa vie sur les grandes routes, s'arrêtant tantôt ici, tantôt là, ne se posant jamais nulle part, capricieux comme un oiseau, — ou comme une femme, — ne se trouvant bien que là où il n'est pas

parlant toutes les langues, faisant des opéras dans tous les pays, composant en français, en anglais, en allemand, en italien; jouant lui-même ses opéras ou les faisant jouer par sa femme ou par ses filles; se souciant peu d'une chute, s'enorgueillissant moins encore d'un succès; donnant à Paris le *Puits d'amour* et l'*Etoile de Séville*; écrivant des billets pour la Scala de Milan, des opéras italiens pour les théâtres de Palerme ou de Florence, des opéras anglais pour Drury-Lane ou Covent-Garden; ayant la gloire d'être chanté par les plus célèbres cantatrices du temps: MMmes Malibran, Stoltz, Anna Thillon; menant la vie dissipée, fastueuse d'un grand seigneur, en y joignant l'insouciance, la gaieté et toutes les jouissances de celle de l'artiste; aujourd'hui à Paris, demain à Venise ou à Naples, après-demain à Saint-Pétersbourg, plus tard à Vienne ou à Berlin; choyé par les grands, gâté par les femmes, tenu en laisse par la fortune, joignant à tout cela richesse, honneurs considération; enfin, n'ayant connu le monde que par ses beaux côtés, et ayant toujours fait route avec le dieu Bonheur.

Balfe est aussi monté sur les planches; il y tenait l'emploi de baryton et non sans distinction. Entre 1826 et 1827, dit à ce sujet un biographe italien, on donnait au théâtre du Condominio, à Pavie, *Il Barbiere di Siviglia*, avec un jeune baryton, plaisant de sa personne, blond de cheveux, plein de feu et de *brio*, qui cassait avec le plus grand plaisir du monde les assiettes et les verres de cet honnête homme de Bartholo. Les étudiants, maîtres absolus du parterre de ce théâtre, en firent leur idole et l'accablèrent d'applaudissements. Il sautait sur le théâtre, il sautait dans les rues, il sautait peut-être en dormant, et il avait la fortune de charmer et d'ensorceler tout le monde. C'était Guillaume Balfe. »

Le nombre des opéras que Balfe a composés est considérable; les plus célèbres sont: *Le Siége de la Rochelle*, *l'Enchanteresse*, *la Fille du Puritain*, et surtout *Satanella* et *la Bohémienne*. Ce dernier ouvrage, créé en Angleterre et joué à Londres, en 1843, sous ce titre: *the Bohemian Girl*, a été joué à Hambourg sous celui de la *Gitana*; à Vienne sous celui de *die Zigeunerin*; en Italie sous celui de *Zingara*; et enfin en France, sous celui de *la Bohémienne*, à Rouen d'abord en 1862 ensuite à Paris (Théâtre Lyrique) le 29 décembre 1869.

En octobre dernier a été inauguré, dans l'abbaye de Westminster, un monument à la mémoire de Balfe. Il consiste en une dalle de marbre de Carrare blanc, sur laquelle se détache en bas-relief le buste de l'auteur de la *Bohémienne*, œuvre d'un sculpteur belge, M. Malempré.

L'inscription suivante se lit sur le monument:

« *Michael William Balfe, né à Dublin, le 15 mai 1808; mort à Bowney-Abbey, Hertfordshire, le 20 octobre 1870, chevalier de la Légion d'honneur de France; commandeur de l'Ordre de Charles III d'Espagne.* »

Au service qui a précédé l'inauguration du buste, assistaient Mme veuve Balfe, le comte de Haros, fils du duc de Frias, sir Julius Benedict et un grand nombres de notabilités artistiques.

.˙. ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 26 janvier 1808, à Londres (théâtre royal), *Didone* de Paisiello [1]. — Le 27 janvier 1847, à Anvers, *Faust* de Joseph Gregoir [2]. — Le 28 janvier 1791, à Paris, naissance de Louis-Joseph-Ferdinand Herold [3]. — Le 29 janvier 1801, à Anvers, naissance de Jean-François-Joseph Janssens, compositeur [4]. — Le 30 janvier 1864, à Bruxelles, le *Béarnais* de Théodore Radoux. — Le 31 janvier 1853, à Leipzig, *Tannhauser* de Richard Wagner. — Le 1er février 1860, à Paris (Théâtre-Italien), 2me concert de R. Wagner [5].

[1] Mme Catalani chanta le rôle de Didon, et Mme Dussek, dont c'était le début, celui d'Enée.

[2] *Faust*, poëme musical en deux parties pour piano par Joseph Gregoir. Partition publiée par Schott frères à Bruxelles, 1877, in-4° de 67 pages, avec un avant propos. Au frontispice, un Méphistophélès en couleur rouge. La première partie se compose de neuf morceaux, et la deuxième, d'onze.

Dans son beau livre: *Gœthe et la musique* — que M. Gustave Frédérix vient d'analyser avec l'esprit et l'autorité qu'on lui connaît (voir le dernier no du *Guide musical*) — M. Adolphe Jullien a passé en revue tous les *Faust* mis en musique par tant de compositeurs divers. Au nombre de ceux-ci, il cite le *Faust* de Joseph Gregoir et voici comment il en parle:

« A l'époque même où Berlioz écrivait les premières scènes de *sa Damnation de Faust*, au milieu du bruit et de l'agitation de Paris, un jeune musicien belge polissait et repolissait une partition inspirée par le même sujet et qu'il voulait bientôt produire en public. Le 27 janvier 1847, Joseph Gregoir faisait exécuter son œuvre à Anvers dans un grand festival organisé par lui avec le concours de 200 chanteurs et instrumentistes. Le début du jeune compositeur fit grand bruit dans son pays natal...

» Le plan de ce poëme musical est à peu près celui que les collaborateurs de Gounod devaient suivre plus tard pour écrire leur libretto, car M. Gregoir a choisi tout simplement les scènes principales du premier *Faust* de Gœthe, et il les a mises en musique. Chose singulière, il a compris son sujet à peu près de la façon que Gounod, et il l'a rendu dans la même gamme aimable et discrète, dans cette demi-teinte qui est comme le clair de lune du génie. Il s'est arrêté de préférence aux scènes sentimentales, touchantes et passionnées, qui se rencontrent dans le drame philosophique du poëte allemand; il s'est même si bien cantonné dans cet agréable domaine, qu'il a écarté de son poëme le personnage du démon. Un *Faust* sans Méphisto, autant vaudrait un *Faust* sans Marguerite ou sans Faust. »

Jacques-Joseph Gregoir, né à Anvers le 19 janvier, est mort à Ixelles, lez Bruxelles, le 29 octobre 1876.

[3] Voir *Guide mus.*, 18 janvier 1883, Éphémérides.

[4] Voir ibid., 4 janvier 1883.

[5] Voir ibid., 18 janvier 1883.

**HAL.** — *Le Cercle Servais* fera exécuter, au concert qu'il donnera le dimanche 28 janvier, deux œuvres inédites du directeur de cet orchestre, M. E. Houssiau, l'auteur de l'*Hymne à l'harmonie*, éditée par la maison Schott; *le Chant de guerre*, chœur de concours à quatre voix d'homme et un *Hymne national* pour chœur à l'unisson et orchestre.

Ce concert, qui promet d'être brillant, commencera à 6 1/2 heures pour être terminé vers 9 heures.

L'orchestre y exécutera la symphonie en *si* bémol de Haydn et une valse de Strauss. Plusieurs artistes et amateurs prêteront leur concours à cette fête.

**BRUGES.** — 3e concert de la *Réunion musicale* (17 janvier).

Trois morceaux d'orchestre, l'élégante ouverture de *Mireille*, de Charles Gounod; celle du *Siége de Corinthe*, de Rossini, et l'entr'acte de *la Colombe*, du premier de ces maîtres, ont été exécutés, sous la direction de M. le comte Moles Le Bailly, avec une précision et un brio qui ont excité les applaudissements chaleureux de l'auditoire.

Deux jeunes virtuoses, Mlle Marie Herreboudt, professeur de chant à Bruges, et M. A. Wauters, violoncelliste, ancien élève de l'Ecole de Musique d'Anvers, s'étaient généreusement chargés de la partie vocale et instrumentale du concert. Grand a été le succès de Mlle Herreboudt, et ce n'est pas seulement son complaisant concours à une œuvre de charité que l'on a applaudi en elle, mais un talent réel, une voix bien exercée et d'une puissance remarquable, surtout dans le medium et les registres supérieurs. Le grand air de

la *Reine de Saba*, de Gounod, l'air de *Hamlet*, d'Ambroise Thomas, et deux mélodies anglaises : *The snow flakes* (Les Flocons de neige) de H. Pontet. et *A summer schower* (Une Pluie d'été); de Théod. Marzials, lui ont valu une ovation dont elle était digne, à tous égards.

Dans le *Concerto* de Goltermann, de même que dans la *Romance* de Schumann, et spécialement dans l'*Arlequin, scène de carnaval*, de Popper, M. Wauters a montré de sérieuses qualités de justesse, de sûreté d'attaque, de vigueur élégante, en un mot de dextérité technique.

(*Journal de Bruges*)

∴ 1re *séance de musique classique.* — Il aurait été regrettable que les séances de musique classique eussent été supprimées cette année, ainsi qu'on l'a craint un instant, car elles répondent à un besoin réel. MM De Brauwere, Accolaij et Rappé ont pu s'en assurer en voyant l'assemblée nombreuse et distinguée qui se pressait au Foyer du Théâtre (16 janvier). Le programme, il est vrai, était fort intéressant. Il comprenait deux trois pour piano, violon et violoncelle, l'un de Mayseder, qui est un chef-d'œuvre de science, de goût et de sentiment, le second de Beethoven, c'est-à-dire du plus grand des symphonistes passés, présents et futurs. L'un et l'autre ont été vivement applaudis. Un *Nocturne* de Chopin, transcrit pour violoncelle, et parfaitement exécuté par M. Rappé, complétait la partie instrumentale du concert.

La virtuosité vocale était représentée par Mlle Mahieux qui a chanté l'air si pathétique de la *Médée* de Chérubini avec autant d'expression qu'elle a mis d'esprit et de verve dans celui des *Vêpres siciliennes* de Verdi. Son succès n'a pas été moindre dans l'*Epave*, poésie de François Coppée, qu'elle a dite avec un talent remarquable. Car Mlle Mahieux n'est pas seulement une excellente cantatrice, mais elle déclame en véritable tragédienne, et nous ne croyons pas que depuis Mlle Adeline Dulait, aujourd'hui pensionnaire du Théâtre-Français, Mlle Jeanne Tordeus ait formé d'élève plus brillante. (*Ibid.*)

∴ Lundi 29 janvier, à 7 h. du soir, nous aurons une audition des œuvres de M. Karl Mestdag.

Voici le programme du concert qui comptera 300 exécutants.

Première partie : *Fest-Ouverture* pour grand orchestre. Deux lieder, paroles de Pol De Mont, chantés par Mlle Louise Van Besten, d'Anvers. — *Rêverie* exécutée par tous les archets. — Ballade pour ténor et orchestre, chantée par M. H. Collin, d'Anvers. — *Lenzfeier*, pour chœur et orchestre, paroles de Pol de Mont.

Deuxième partie : Ouverture pour grand orchestre composée pour la tragédie les *Noces d'Attila*, de H. De Bornier — Trois lieder, paroles de Pol De Mont. chantés par Mlle Louise Van Besten. — Intermezzo pour violon et orchestre, exécuté par M J. Goetinck, de Bruges. — Deux lieder, paroles de Pol de Mont, chantés par M. H. Collin. — *Vrijheidshymne*, pour chœurs et orchestre, paroles de Em. Hiel.

## PAYS-BAS

**LA HAYE.** — Le 26 décembre dernier, l'oratorio *Boniface* de Nicolaï a obtenu pour la seconde fois un très-brillant succès. Un chœur de 200 dames et messieurs, et un orchestre excellent ont exécuté cette œuvre sous la direction de l'auteur. Les solistes étaient Mlle Ant. Kufferath et M. Blauwaert de Bruxelles, tous deux excellents, et M. Behrens, de l'Opéra de Rotterdam qui, ayant été obligé de chanter son rôle au pied levé, n'a paru que suffisant. Le public a fait à l'œuvre un accueil plein de chaleur et l'orchestre a offert à son chef une couronne, ce qui a été l'occasion d'une manifestation enthousiaste du public à l'adresse de M. Nicolaï.

∴ On a donné, au Théâtre royal de La Haye, la première représentation de *Don Spavento*, opéra-comique en trois actes, de MM Morand et Vattier, musique de M. Alfred Delehelle. Celui-ci, grand prix de Rome, est un musicien des plus distingués, qu'une réserve et une discrétion excessives ont longtemps écarté des théâtres parisiens.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*). — Nouvelles théâtrales toujours nulles et absentes, au moins en ce qui concerne Paris, car pour ce qui est de la province, nous avons un fait assez important à enregistrer : la première représentation, à Marseille, d'un grand opéra inédit en quatre actes, *Lauriane*, dont le poëme, tiré d'un des plus beaux romans de George Sand, *les Beaux Messieurs de Bois doré*, et écrit d'abord en italien, a été traduit en français par M. Guion, et dont la musique, dont on dit beaucoup de bien, est l'œuvre d'un jeune compositeur portugais, M. Auguste Machado. La critique marseillaise, où l'on rencontre d'excellents musiciens comme MM. Charles Vincens et Alexis Rostand, accueille avec bienveillance l'œuvre représentée au Grand-Théâtre, et, tout en faisant quelques réserves, surtout en ce qui touche ses développements un peu excessifs, lui accorde des éloges qui prouvent que M. Machado n'est point le premier venu et qu'il a le tempérament d'un artiste.

Le concert donné dimanche au Château-d'Eau par M. Lamoureux a été splendide La pièce résistante du programme était la symphonie avec chœurs de Beethoven, et son exécution a été, malgré les difficultés que présente cette œuvre si complexe et si touffue, tellement supérieure, tellement exquise, tellement parfaite dans toutes ses parties, que l'auditoire électrisé a fait au chef d'orchestre un succès dont il y a lieu de croire qu'il se souviendra longtemps. On ne se lassait pas d'applaudir, d'acclamer, de rappeler M. Lamoureux, et en vérité c'était justice, car il est impossible de mettre au service d'une œuvre aussi colossale plus de sang-froid et plus d'ardeur, plus d'enthousiasme et de chaleur communicative, un plus complet sentiment de l'œuvre et des nuances si diverses qu'elle exige, enfin un sens musical plus merveilleux sous tous les rapports. Les *soli* de la symphonie étaient chantés par Mlles Anna Soubre et Rocher, par MM. Auguez et Bosquin. Le programme comprenait l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, le fameux duo d'*Armide*, de Gluck, chanté par Mme Brunet-Lafleur et M. Auguez et l'air de ténor du même opéra par M. Bosquin, l'air adorable de Lotti, *Pur dicesti*, fort bien dit par Mme Brunet-Lafleur, enfin une « Première Rapsodie » sur *Namouna*, le ballet de M. Lalo, qui de sa partition a tiré cette suite d'orchestre.

Je vous ai annoncé, il y a quelques semaines, l'apparition d'un livre nouveau : *La vie et les œuvres de Jean-Sébastien Bach*, sa famille, ses élèves, ses contemporains, par M. Ernest David (in-12, Calmann-Lévy, éditeur). M. Ernest David est un industriel qui occupe utilement ses loisirs par de sérieuses études sur la musique et les musiciens. Il a donné naguère au *Ménestrel* et à la *Gazette musicale* toute une série d'intéressantes notices sur divers artistes du passé,

il a publié sur *la Musique chez les Juifs* un écrit qui n'est point sans valeur, et enfin c'est lui qui, récemment, en société avec M. Mathis Lussy, a mis au jour l'important travail sur la *Notation musicale* dont je vous ai rendu compte, travail récompensé par l'Institut à l'aide du prix Bordin et que l'Imprimerie Nationale a livré au public l'année dernière.

Sur Jean-Sébastien Bach, ce merveilleux colosse musical, nous n'avions guère en France, jusqu'ici, qu'une excellente traduction du livre de Forkel, *Vie, talents et travaux de Jean-Sébastien Bach*, publiée il y a quelques années par M Félix Grenier et accompagnée par lui de notes abondantes et remarquables et d'un très-bon aperçu sur l'état de la musique en Allemagne aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Le nouveau livre de M. David est donc le bien-venu et sera sûrement bien accueilli. L'écrivain s'est entouré de tous les documents nécessaires à l'accomplissement de sa tâche, il a mis à contribution et à profit les derniers travaux de la littérature allemande sur l'admirable précurseur de la musique moderne, et il nous rend un véritable service en faisant revivre à nos yeux, dans notre langue, cette noble et austère figure du vieux Bach, qui rayonne de toute sa splendeur au milieu de cette longue dynastie musicale dont certains membres, effacés par lui, étaient pourtant des artistes de premier ordre. Je voudrais maintenant voir publier sur Hændel, qu'on connaît encore si peu chez nous, un livre analogue et qui ne rendrait pas moins de services que celui qui vient d'être mis au jour par M. Ernest David.

ARTHUR POUGIN.

.˙. Concerts de dimanche 21 janvier :

Concert Lamoureux : 1. Ouverture de la *Grotte de Fingal* (Mendelssohn); 2. Fragments d'*Armide* (Gluck), chantés par M^me^ Brunet Lafleur, MM. Bosquin et Auguez ; 3. *Symphonie avec chœur*, 200 exécutants (Beethoven), les soli par M^lles^ Anna Soubre et Rocher, MM. Bosquin et Auguez ; 4. Air de *Lotti*, 1700, chanté par M^me^ Brunet-Lafleur ; 5 Prélude, sérénade et fête foraine, de *Namouna* (2^e^ audition). E. Lalo.

Concert du Châtelet : Deuxième et dernière audition du *Désert*, l'œuvre si originale de Félicien David, avec M^lle^ Rousseil, qui récitera les strophes, et M. Bailly ; ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz ; *Suite algérienne* de Saint-Saëns et la *Sérénade* de Beethoven.

Cirque d'hiver (concert Pasdeloup) ; Symphonie romaine (Mendelssohn); ouverture dramatique (B. Godard), 1^re^ audition, sous la direction de l'auteur ; concerto en *ré* mineur, pour piano (Mozart), par M. Pachmann ; sérénade pour violon, alto et violoncelle (Beethoven), par tous les premiers violons, altos et violoncelles ; air des *Saisons* (V. Massé), par M^me^ Masson ; polonaise de *Struensée* (Meyerbeer).

.˙. Le Grand-Théâtre de Marseille vient de donner un drame lyrique en quatre actes, inédit, intitulé *Lauriane*. La musique est d'un jeune compositeur portugais, M. Augusto Machado, qui s'est acquis dans son pays une certaine notoriété par des productions de dimensions restreintes et a voulu essayer ses forces dans un ouvrage important. Le poëme, écrit d'abord en italien, a été traduit en français et remanié par M. Guiou, qui appartient à la presse marseillaise.

Dans ces quatre actes, très-chargés de musique, on voudrait voir modifier çà et là quelques formes italiennes qui ne sont pas dans le style général de l'ouvrage. Sous réserve de ces quelques observations, l'opéra de M. Machado a droit à l'attention du public et de la critique. On y trouve bien des qualités qui dénotent un vrai tempérament de compositeur et sont un sérieux gage d'avenir. (*Ménestrel.*)

.˙. Les concerts populaires d'Anger continuent vaillamment leur œuvre d'enseignement musical Le programme de leur dernière séance (2 janvier) portait les œuvres suivantes :

| | |
|---|---|
| Ouverture de la *Flûte enchantée*. . . . | Mozart. |
| *Lobgesang* (symphonie cantate). . . . | Mendelssohn. |
| *Manfred*, poëme de Lord Byron . . . | R. Schumann. |
| Ouverture. — Entr'acte. — Ranz des vaches. — Apparition de la Fée des Alpes. | |
| Ouverture du *Tannhauser* . . . . . . | R. Wagner. |

## ALLEMAGNE.

.˙. La direction de l'Opéra impérial de Vienne vient de signer le traité qui lui assure le droit de représenter l'opéra de M. Massenet, *Hérodiade* ; la première représentation est fixée au 25 février prochain.

C'est M^me^ Materna, la célèbre cantatrice viennoise, qui créera le rôle d'Hérodiade, lequel paraît avoir été écrit pour ses magnifiques moyens.

.˙. *Hérodiade* vient de passer également au théâtre de Hambourg (20 janvier).

M. Massenet a assisté aux dernières répétitions de son œuvre et a conduit l'orchestre à la 1^re^ représentation.

L'interprétation a été confiée aux premiers artistes du théâtre, à ceux que Wagner avait choisis pour son *Parsifal* à Bayreuth.

La direction du théâtre de Hambourg s'est mise en grands frais pour monter l'opéra du maëstro français L'ouvrage a reçu un meilleur accueil qu'au théâtre de Prague.

.˙. Le *Samson et Dalila* de M. Camille Saint-Saëns, représenté l'année dernière avec un si brillant succès à Hambourg, va maintenant paraître également à l'Opéra de Munich.

.˙. Le plus ancien journal de musique allemand, l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, fondé en 1798 par la maison Breitkopf et Hærtel, vient de suspendre sa publication. Depuis de longues années déjà, l'*Allgemeine Musikalische Zeitung*, rédigée par le docteur Chrysander, était devenue la propriété de la maison Rieter Biedermann.

.˙. Les journaux de Saint-Pétersbourg s'expriment avec enthousiasme sur le compte du pianiste viennois Grünfeldt qui vient de paraître pour la première fois à la Société des concerts impériaux. Depuis longtemps aucun artiste n'avait fait pareille sensation dans la capitale russe.

.˙. Les journaux de musique allemands racontent que R. Wagner, qui est en ce moment à Venise, y a fait jouer, le jour de Noël, la symphonie qu'il composa il y a quelques 40 ou 50 années et qui fut dans le temps jouée au Gewandhaus de Leipzig. Dans une lettre au *Musikalisches Wochenblatt*, Wagner parle lui-même de cette symphonie comme « d'une œuvre de jeunesse d'un genre démodé qui n'a d'autre mérite que la sûreté et l'indépendance du travail contrepuntique des thèmes. » Lorsque Wagner composa cette symphonie, il avait 19 ans. Il y fait du reste allusion dans l'autobiographie qui se trouve en tête de ses écrits.

.˙. A propos des représentations du *Parsifal* à Bayreuth, l'été prochain, on annonce aujourd'hui de source autorisée que le nombre en sera réduit à cause de l'Exposition internationale des beaux-arts qui a lieu à Munich au mois d'août et pendant laquelle l'Opéra de cette ville pourrait difficilement chômer. Il n'y aura donc que douze représentations,

du 7 au 30 juillet il avait été question de joindre *Lohengrin* au *Parsifal*, mais ce projet paraît abandonné.

### Nécrologie.

Sont décédés :

A Fair Oaks, Addlestone, Surrey, le 12 janvier, à l'âge de 48 ans, John Crowdy, littérateur-musicien anglais que plusieurs journaux s'étaient attachés, *the musical Standard*, entr'autres, lequel, dans son dernier numéro, lui consacre une longue notice.

— A Pau, à l'âge de 38 ans, Henri Natif, pianiste.

— A San Remo, le 13 janvier, le baron Charles-Auguste-Alfred de Wolzogen, né à Francfort-sur-le-Mein, le 27 mai 1823, intendant du théâtre grand-ducal de Schwerin. Il avait étudié la musique et beaucoup écrit pour la scène (comédies, tragédies, vaudevilles et livrets d'opéra). Son fils est le baron Jean-Paul de Wolzogen et Neuhaus, écrivain musical et l'un des plus zélés partisans de Richard Wagner. (Notice, *Musik. Conserv. Lexicon* de Mendel, T. XI. p. 412).

— A Darmstadt, à l'âge de 57 ans, Jatho, directeur des chœurs au théâtre de la Cour.



Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 1er Février 1883 N° 5.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr
INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## LES DERNIERS JOURS DE SCHUBERT

Il y a plusieurs semaines est morte à Vienne, dans un âge avancé, une femme dont l'existence se rattache aux dernières années de Schubert; c'est elle qui le soigna pendant sa dernière maladie et qui lui ferma pour ainsi dire les yeux. Cette femme, Thérèse Schubert, était l'épouse du frère aîné de Schubert, Ferdinand, qui de simple maître d'école était devenu directeur de l'Ecole professionnelle supérieure et secondaire de Sainte-Anne à Vienne, et qui mourut en 1859.

Franz Schubert, l'immortel auteur des *lieder*, s'était fait transporter chez son frère Ferdinand, au mois de septembre 1828, lorsqu'il vit que sa santé était sérieusement altérée. Il avait auparavant habité chez son ami Schober. Ferdinand Schubert qui, à cette époque, était déjà professeur à l'école Sainte-Anne, occupait une petite maison tout près de la promenade de Wieden, dans le *Lumpertgasse*, n° 694. Cette maison est aujourd'hui le n° 6 de la rue du Pont-suspendu, Wieden.

Dès le 11 novembre, Schubert s'était senti si faible qu'il avait dû se mettre au lit. Il ne s'en releva pas. Pendant sa longue et douloureuse agonie, ce fut la fiancée de son frère qui l'entoura des soins les plus affectueux.

Le 19 novembre, Schubert rendait le dernier soupir dans les bras de son frère. Bien qu'à ce moment suprême Mme Thérèse Schubert, ne fût pas présente au chevet du mourant, elle avait conservé de l'agonie de son beau-frère une impression profonde, et jusqu'à ses derniers jours elle aimait à raconter à ses enfants et à son entourage ce qu'elle savait du poëte-musicien dont elle soulagea les dernières souffrances. Elle a été pour ainsi dire la seule personne qui eût approché Schubert mourant, car, détail navrant qu'elle a affirmé plus d'une fois de la façon la plus positive, le vide le plus absolu s'était fait autour du musicien, du jour où il était tombé malade et s'était alité. Quelques rares amis seuls venaient le voir, de temps à autre, le moins souvent possible. Quant à Ferdinand Schubert, ses fonctions professorales le tenaient nécessairement éloigné du chevet de l'agonisant.

Mme Thérèse Schubert a raconté souvent une scène profondément émouvante à laquelle elle avait assisté. Quelques heures avant sa mort, Franz Schubert, déjà à moitié évanoui dans les inconsciences des dernières heures, mais conservant encore un reste de vigueur et de lucidité, s'était soulevé péniblement sur sa couche et s'appuyant d'un bras tremblant à la muraille, il avait une dernière fois chanté d'une voix affaiblie l'une de ses mélodies favorites, le *Roi des Aulnes*. Ce fut sa dernière pensée musicale.

D'après les récits de sa belle-sœur, Schubert aurait supporté ses souffrances avec beaucoup de calme et de résignation. Il serait mort tranquillement, sans douleur apparente, et son visage, après le décès, aurait eu l'expression de douceur d'un sommeil réparateur.

Ferdinand Schubert n'était pas riche, au moment de la mort de son frère. Aussi lui fut-il impossible de faire plus que le juste nécessaire pour donner quelque dignité à ses funérailles. Les biographes de Schubert racontent que le cercueil fut porté à bras jusqu'à l'église par des jeunes gens, étudiants ou fonctionnaires. Ce détail paraît ne pas être exact, selon les affirmations de la belle-sœur de Schubert. Le cortége funèbre fut, au contraire, d'une très-grande simplicité. Le cercueil fut, il est vrai, porté à bras, mais par quatre employés des pompes funèbres, revêtus de leurs longues robes noires, et quelques amis et parents seulement le suivirent.

On connaît la pauvreté de l'inventaire dressé après la mort de Schubert; trois habits en drap et trois costumes de ville. Voilà tout son avoir, tout ce qu'il laissait. Parmi les costumes de ville, se trouvait son fameux *costume de meunier*. C'était une longue redingote en drap bleu, de qualité inférieure, telle qu'en portent encore aujourd'hui les meuniers des environs de Vienne. On se figure mal aisément le poétique auteur de cette charmante série de lieder intitulée la « *Belle Meunière* » se promenant dans les rues de Vienne, revêtu de ce vêtement modeste mais peu élégant.

Quant à l'inventaire des œuvres musicales laissées par Schubert, on sait qu'il n'a jamais pu être établi exactement et qu'il règne à ce sujet une grande obscurité. Schumann, pendant son premier séjour à Vienne, se donna beaucoup de mal pour retrouver ce précieux tré-

sor: il mit au jour, on le sait, la belle symphonie *en ut* mais c'est tout.

Les enfants de Ferdinand Schubert racontent que leur mère leur avait parlé souvent d'un grand coffre en bois noir qui avait été fabriqué spécialement pour y conserver les manuscrits de leur oncle. Ferdinand Schubert aurait dit souvent à sa femme et à ses enfants en leur montrant ce coffre : « Quand je mourrai — voilà votre fortune. » — Cette fortune ne vint jamais. Quand ce coffre noir fut ouvert, il ne contenait, en somme,rien de nouveau, ni d'intéressant, et l'on ne sait ce qu'est devenu le trésor qu'il devait renfermer.

Le seul manuscrit de Schubert vraiment curieux qui fût resté entre les mains de la vieille dame, morte récemment, est... un accompagnement d'une romance pour la guitare, écrit dans sa jeunesse par Schubert pour « son père. »

# L'ANNEAU DU NIBELUNG

AU THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Les représentations de l'*Anneau du Nibelung* se sont terminées samedi au théâtre de la Monnaie, après avoir, pendant une semaine entière, tenu en haleine et passionné le public d'ordinaire si calme de notre Opéra.

Est-ce un échec, est-ce un succès, se demandent avec une sorte d'anxiété ceux qui n'ont point participé à cette fête musicale.

Si l'on entend les mots échec et succès dans leur sens banal. nous dirons qu'il n'y a ni échec, ni succès. L'*Anneau du Nibelung* n'est pas un *opéra* ordinaire et les termes ordinaires de l'éloge ou de la critique ne conviennent point pour parler d'une telle œuvre. Elle est de quelques degrés au-dessus du niveau commun de l'art dramatique contemporain, et il est juste de hausser un peu le ton si l'on veut se placer à la hauteur du sujet. Ne parlons donc point de succès ou d'insuccès. La tétralogie a des visées plus élevées que l'applaudissement d'une foule plus ou moins facilement subjuguée. C'est une œuvre d'art conçue pour l'unique satisfaction de celui qui l'a créée, sans préoccupation de ce qui peut plaire ou ne pas plaire, exécutée avec l'abnégation d'une conscience artistique qui ne veut pas subir de conditions, achevée enfin avec l'énergie d'une volonté qui ne calcule pas ses chances de réussite. Tout ce que l'on peut espérer de la part du public en général, c'est qu'il reconnaisse une portée supérieure à l'œuvre qui se présente à lui dans ces conditions, c'est qu'il s'incline respectueusement et s'avoue dominé sinon vaincu. A ce point de vue, on peut dire que l'impression profonde et troublante laissée par l'œuvre wagnérienne est la plus complète et la plus éclatante victoire qu'on pût espérer. Aucun de ceux qui ont assisté aux représentations du cycle, si imparfaites qu'elles fussent, n'a pu rester indifférent aux péripéties de cette épopée dramatique, et ç'a été un spectacle saisissant et vraiment beau de voir ce public composé en majeure partie d'éléments étrangers à la légende germanique et incapables de saisir un traître mot du texte chanté sur la scène écouter avec une attention si soutenue et un intérêt toujours croissant ce poëme dramatique en quatre journées.

Il serait puéril de prétendre que l'expérience a convaincu tout le monde et fait taire toutes les hostilités. Mais du moins n'est-il aucun auditeur qui n'avoue avoir été en maint endroit remué jusqu'au fond de l'âme, qui n'ait senti lui courir sur la peau ce frisson de terreur, ou de compassion, qui est la suprême jouissance au théâtre. L'effort a été douloureux pour quelques-uns, la secousse violente pour d'autres; mais, croyez-le bien, sur l'ensemble du public, sur la foule, surtout sur les artistes, la sensation a été forte, puissante, profonde, irrésistible, et elle se prolongera bien au delà de ce que l'on croit généralement. Non pas au point de vue musical seulement, mais aussi au point de vue dramatique.

Tout a été dit à peu près de ce qu'on peut dire sur les merveilleuses facultés du puissant symphoniste qui se révèle partout dans cette œuvre gigantesque. C'est un procès depuis longtemps jugé et gagné. Wagner a renouvelé complétement la langue musicale, cela n'est plus contesté; si bien que personne, après lui, ne pourra revenir aux anciennes formules usées, et se servir des moules brisés par lui. Les musiciens se sont déjà demandé et se demandent encore ce qu'ils pourront faire après Wagner. Il y a dans son œuvre symphonique tant de trouvailles heureuses, tant de combinaisons nouvelles, tant de surprenantes beautés, qu'aller au delà semble une impossibilité. Un musicien français et des plus excellents, qui était allé voir les *Nibelungen* à Londres, m'écrivait l'été dernier : « Je reviens ébloui, bouleversé. Il y a de la musique pour cinq cents ans dans cette œuvre! » Voilà de l'enthousiasme ou je ne m'y connais pas. Faut-il en rabattre? Mettons qu'il n'y ait de musique que pour un siècle, ce sera encore fort beau: Mozart et Gluck, Meyerbeer et Rossini n'ont pas fait davantage.

Sur ce terrain-là il n'y a plus de lutte. Oscar Comettant est le seul musicien qui se sente de taille à nier encore le génie de Wagner.

Quant à l'art dramatique proprement dite, la représentation du Cycle des *Nibelungen* à Bruxelles est un événement du plus haut intérêt et singulièrement significatif. C'est une première étape dans la marche triomphale du drame lyrique, de la forme nouvelle affirmée par le maître de Bayreuth, hors des pays germaniques. Voilà le fait qu'il faut marquer, et il est considérable. Aucun de ceux qui assistèrent naguère à Bayreuth aux premières représentations de l'*Anneau du Nibelung*, ne crut à ce moment que l'œuvre pût être transportée de la scène de Bayreuth sur nos scènes ordinaires, ou qu'il fût jamais possible de la jouer devant un public non allemand. L'expérience est faite aujourd'hui, et elle a été victorieuse. Nous l'avouons, nous n'étions pas sans quelques appréhensions quant à la réussite de certaines parties de l'ouvrage dont le sujet est si nouveau pour notre intelligence et notre goût, élevés exclusivement au régime des légendes grecques et romaines.

Tout a passé,tout,jusqu'au fameux dragon dont on fit tant de gorges chaudes à Bayreuth.La masse du public est,en ces sortes de choses, beaucoup plus intelligente en général que les raffinés et les lettrés. Elle suit ses instincts, elle voit une figure d'ensemble, par les grandes lignes; eux s'arrêtent aux détails minuscules et s'amusent de hors-d'œuvre sans importance. Il est facile et quelque peu banal de ridiculiser cette machine qui n'est pas évidemment une invention scénique très-réussie; mais qu'importent au sens droit du public les contorsions grotesques du dragon, pourvu que ce dragon soit terrible dans l'orchestre, et que son rôle tragique soit

bien marqué. Le mouchoir d'Otello provoqua un immense éclat de rire dans le parterre lettré de Paris,la première fois qu'il parut au Théâtre-Français. La scène est restée admirable en dépit des railleries des beaux esprits de ce temps. Le monstre qui affole les chevaux d'Hippolyte est terrible ou ridicule selon que l'acteur chargé de dire le récit de Théramène est bon ou mauvais. J'ai entendu,sur un théâtre étranger,les Furies dans l'*Armide* de Gluck, chantant tout de travers. Rien de plus drôle que ce chœur qui détonait en se livrant à des gambades pleines d'horreur. Cela ne prouve pas que la scène ne soit pas d'une vigueur saisissante. La conclusion à tirer de tout cela, c'est qu'il ne faut pas se hâter de reprocher au poëte dramatique une faute dont le metteur en scène ou l'acteur chargé du rôle sont seuls responsables. Le procédé est commode, mais non sans danger, et il en a cuit à plus d'un critique de s'en être servi. Il est prudent, tout au moins, de chercher à entrer dans la pensée de l'auteur. Wagner n'est ni un novice en matière de théâtre, ni un poëte imbécile à qui le sens du grotesque échappe. Lui qui a ridiculisé d'une façon si mordante, certains trucs et certains procédés du théâtre contemporain, il n'aurait pas su ce qu'il faisait en changeant Fafner en un ver immonde et rampant? Voilà ce qu'il serait puéril de prétendre. Si l'on veut se donner la peine d'entrer dans l'idée du poëte, se rendre bien compte de la saisissante opposition qu'il établit entre Siegfried, le héros sans peur et sans reproche, et ce géant transformé qui personnifie toutes les basses cupidités et les instincts vils, toute cette scène grandit, elle devient d'une puissance tragique incomparable, sans cesser de rester très-humaine. Car il faut bien remarquer ceci, c'est que partout, dans tous les pays, dans les légendes grecques comme dans les légendes bibliques, dans les mythologies scandinaves comme dans les mythologies de l'Inde, l'imagination populaire, bien autrement poétique en cela que l'imagination académique de notre temps,a revêtu d'un caractère étrange, hors nature, disproportionné, n'ayant plus rien de la forme humaine, les types dans lesquels elle a voulu personnifier les passions mauvaises de l'humanité; tandis qu'elle laissait au type représentant les aspirations nobles de l'humanité, la forme humaine. On voit de suite le sens profond de ces personnifications,naïves si l'on veut,mais qui ont un relief étonnant, Pourquoi seraient-elles interdites au poëte dramatique? On objecte les nécessités du théâtre, le respect de la vérité scénique, le réalisme. L'objection n'est pas sérieuse, et, qui pis est, elle a sa source dans une erreur déplorablement répandue: quand on a dit que le théâtre de Wagner s'écarte des données humaines, qu'il n'est pas vrai, on a tout dit, et Wagner est condamné. C'est assez enfantin. Wagner n'est pas plus condamné ni plus condamnable pour s'être placé sur le terrain de la légende chrétienne ou de la mythologie germanique,que ne l'est Shakespeare pour avoir fait parler des spectres et pour s'être promené dans le royaume fantastique de Titania et d'Obéron. C'est qu'au-dessus de la vérité banale, photographique de la vie représentée à la scène, il est une vérité autrement importante au théâtre, c'est la vérité dramatique, cette vérité qui, par une succession logique de faits et d'actes, qu'il s'agisse d'un poëme comique ou d'un poëme tragique, d'un drame légendaire ou d'un drame historique, déduit insensiblement la philosophie d'un sujet et le caractère des personnages. Quand cette vérité-là fait défaut, on se trouve en présence d'une mauvaise pièce. Du vaudeville et de la féerie à trucs jusqu'à la tragédie, avec ou sans musique, la loi est commune et immuable. C'est que dans le domaine de la poésie, — et le théâtre n'est-il pas la poésie suprême, — toutes les fictions sont possibles, à la condition d'avoir en elles cette vérité dramatique, cette logique de l'action. Au théâtre, il n'y a que ce qui n'est pas motivé qui ne vaille rien. La nature des motifs importe peu : tous les motifs sont bons,pourvu qu'ils soient expliqués.

A ce point de vue, bien des choses ont paru bizarres et étranges dans la tétralogie, qui sont extrêmement simples, très-claires et fort émouvantes pour qui connaît les origines du poëme et en sait lire le texte. Mais on ne connaît pas la légende primitive et tout le monde ne sait pas l'allemand. Cela est très-fâcheux, mais cela ne prouve rien contre Wagner. Cela prouve simplement que l'éducation moderne a laissé chez nos contemporains des lacunes qu'ils feraient bien de s'attacher à combler. On a toujours tort de ne pas savoir. Nous sommes, du reste, sans inquiétude sur le sort réservé à ces pauvres critiques. Elles seront depuis fort longtemps oubliées que l'on admirera encore l'œuvre colossale qui les a provoquées. En dépit de certaines résistances, celle-ci a porté. Longue et durable sera l'impression qu'elle a laissée Le public, lui, a compris tout de suite qu'il y avait là un art nouveau qui se révélait et il n'est aucun artiste qui ne se soit senti troublé par ces révélations. Qu'on n'aille pas interpréter à mal notre pensée. Nous ne disons pas qu'il n'y a plus d'autre art que celui-là,que tout le monde désormais doit écrire dans le style de Wagner et suivre son système. Non,il y a place encore pour un art très-différent du sien. Il a procédé le plus souvent, dans les *Nibelungen* par larges touches,exagérant les tons, forçant les contrastes, amplifiant toutes les formes afin de grandir son style au niveau de son sujet. Il a pris le ton épique, l'action lente et solennelle, les récits longuement développés du héâtre grec dont il s'est inspiré.

Il s'est forgé à cet effet une langue musicale qui n'est qu'à lui et qu'il serait puéril de lui vouloir emprunter. Comme es tronçons de l'épée Urgenee, un rude forgeron seul en pourrait faire une arme claire et blanche.

Mais ce qu'on ne peut nier, c'est que cette œuvre, où tant de beautés de premier ordre sont l'éclatante affirmation d'un génie puissant, a fait une trouée énorme dans l'appareil usé de l'ancien opéra et que la voie est désormais ouverte à un genre nouveau, où l'art musical dans son sens le plus élevé jouera un rôle autrement important que dans le genre prétendument historique. Assouplissez aux sujets les plus divers le système qui s'affirme, avec la véhémence et l'intransigeance du génie, dans *Tristan*, dans les *Nibelungen*, dans *Parsifal*,assouplissez-le aux formes variées du théâtre, et vous aurez l'art que cherche, après lequel aspire depuis dix ans, le monde des arts tout entier.

Il nous a paru plus intéressant de dégager les considérations générales d'art provoquées par l'exécution des *Nibelungen* à Bruxelles, que de nous arrêter à une analyse des quatre partitions dont se compose l'œuvre. Cette analyse a été faite excellemment dans les colonnes de ce journal par notre ami Henri Lafontaine (voir nos correspondances de Bayreuth en 1876),et dans celles de l'*Indépendance belge*,par M. Charles Tardieu (dont le *Guide* vient de réunir les lettres de Bayreuth en volume). Bien d'autres ouvrages en français ou en allemand ont longuement et en détail apprécié, au point de vue spécial du musicien,les innovations de Wagner.

Nous avons voulu dégager, autant que cela peut se faire

en un article de journal, l'impression d'ensemble, et la leçon générale que renferme l'œuvre wagnérienne. Tant d'erreurs sont encore répandues sur ce sujet,qu'il nous a paru nécessaire de replacer la question sur son véritable terrain et dire à ceux qui jugent ce chef-d'œuvre comme un vaudeville ou un opéra avec chœurs et ballet, qu'ils font une confusion de genre regrettable. C'est une conception fort étroite de croire que le théâtre français qui nous est le plus voisin, épuise tout l'art dramatique. Le théâtre de Shakespeare n'a rien de commun avec celui de Racine et de Molière; celui-ci est fort différent du théâtre de Calderon, lequel est à son tour très-éloigné du théâtre italien.

On vient de voir à Bruxelles un spécimen de l'art wagnérien. Chacun est libre de ne pas le trouver à son goût, mais il appartient à la critique de faire abstraction des goûts particuliers et de se mettre au niveau du sujet dont elle a à parler. Autrement l'on fait fausse route,et l'on s'exposer à ne rien dire qui porte.

Deux mots encore de l'exécution des *Nibelungen* à Bruxelles. La troupe de M. Angelo Neumann a les défauts inhérents à toute entreprise de ce genre et même à toutes les entreprises théâtrales. Il y a bien peu de scènes lyriques ou dramatiques dont tous les sujets soient également remarquables. Il suffit de deux ou trois acteurs de bonne école pour soutenir les ensembles et de quelques artistes hors de pair pour donner de l'éclat à l'exécution. Il n'a manqué à la troupe de M. Neumann qu'un ténor doué d'une bonne voix, pour réussir de la façon la plus complète. Seul de ses artistes, M. Unger a paru insuffisant. C'est lui pourtant qui avait créé à Bayreuth le rôle de Siegfried. Mais sa voix s'est fort éraillée depuis 1876, et il ne reste plus grand'chose du splendide organe qui avait tant émerveillé Wagner. M. Unger est toujours par sa belle prestance et son exubérante nature le Siegfried rêvé. Au point de vue musical, ces avantages physiques ne comptent pas malheureusement. Si M. Unger n'a pas été heureux, en revanche, tous les autres artistes de la troupe ont supérieurement rempli leurs rôles. Il faut nécessairement citer,en première ligne,M^me^ Materna,qui est à la fois une grande cantatrice et une admirable tragédienne. Elle a été,de la part du public bruxellois, l'objet d'ovations enthousiastes qui se sont renouvelées après chacune des apparitions de la fière Walkure.

M. Scaria a eu de fort beaux moments dans le rôle de Wotan.Il suffit de rappeler le merveilleux récit du 2^e^ acte de la Walkure et la scène finale du 3^e^ acte (les adieux),enfin la belle et saisissante scène du *Voyageur* avec Mime (dans Siegfried),pour marquer les points culminants de son interprétation de ce rôle de dieu qui se sent finir. M^lle^ Œstberg et M.Walnöferd, ans Sieglinde et Siegmund (*Walkure*),ont admirablement chanté le fameux duo d'amour qui a soulevé dans la salle une tempête d'applaudissements telle que nous n'en vîmes jamais au théâtre de la Monnaie. Il faut mentionner aussi M. Krückel (Alberich et Günther), qui est un excellent chanteur et un musicien très-distingué.Il faut mettre hors de pair parmi les rôles secondaires, pour la merveilleuse souplesse de son jeu et la netteté de sa diction comme chanteur, M. Lieban, qui avait en partage le rôle charmant, mais difficile de Mime, le nain. Grâce à son talent, il s'est taillé un succès personnel considérable dans le succès de l'œuvre et de ses interprètes en général. Quant aux artistes chargés des rôles de *Freia*, de *Fricka*, des *trois filles du Rhin*, enfin des *neuf Walkures*, il suffira de constater qu'elles ont rempli leurs rôles parfois très-difficiles avec une vaillance et un entrain qu'on n'est pas habitué de trouver sur nos scènes de la part des artistes chargés de rôles secondaires.

Il nous reste à rendre hommage à l'orchestre placé sous la direction de M. Antoine Seidl, un jeune chef qui est déjà un maître dans l'art de conduire. Il s'est admirablement acquitté de sa tâche, et le succès le plus complet, le plus incontesté a été, en somme, pour lui. Quoiqu'il fût insuffisant à certains égards, que les violons et le quatuor parussent un peu faibles en regard de l'ensemble formidable des instruments à vent,il a exécuté avec une admirable sûreté et une magistrale clarté ces quatre partitions dont l'inspection seule fait dresser les cheveux sur la tête des musiciens de nos meilleurs orchestres, rachetant par sa discipline et son merveilleux ensemble le manque d'équilibre de ses forces. On a à plusieurs reprises et longuement acclamé cette excellente phalange d'excellents musiciens.

Les artistes de M. Neumann ont donné dimanche,l'après-midi, un concert à l'Alhambra, où l'on a entendu quelques fragments des principaux ouvrages de Wagner: l'ouverture le quintette des *Maîtres chanteurs*,l'ouverture et le septuor et du *Tannhauser*, l'introduction et le finale de *Tristan et Isolde*, enfin l'introduction du *Parsifal*. Une fois de plus le public a acclamé M. Seidl et son orchestre. Le septuor du *Tannhauser* a été chaleureusement applaudi, de même que la scène des adieux de Wotan (de la *Walkure*) que M. Scaria a admirablement chantée. Dans la scène de *Lohengrin* (2^e^ acte), on a fait un succès très-mérité à M^lle^ OEstberg. Enfin, l'orchestre a dû bisser l'ouverture du *Tannhauser*. Le finale du *Tristan* n'a pas malheureusement été rendu par M^me^ Inlé avec tout l'éclat qu'y eût mis M^me^ Reicher-Kindermann. Cette artiste est malheureusement indisposée depuis son arrivée à Bruxelles, ce qui a privé jusqu'ici notre public de l'applaudir dans la *Walkure*. Si admirable qu'y soit M^me^ Materna, on dit que M^me^ Reicher-Kindermann la surpasse encore. Nous verrons ce soir, à la dernière représentation du *Crépuscule des Dieux*. M. TH.

---

.*. L'*Association des artistes musiciens* a donné samedi son deuxième concert, auquel la coïncidence des représentations wagnériennes au Théâtre de la Monnaie n'a pas fait trop de tort. Outre M^lle^ Blanche Deschamps, l'éminente et charmante cantatrice du Théâtre de la Monnaie, on y a entendu deux artistes de mérite, nouveaux-venus devant le public bruxellois, quoiqu'ils ne fussent pas des inconnus pour lui. Nous voulons parler de MM. Wolf, violoniste et Hollmann, violoncelliste. Tous deux ont été fort bien accueillis du public. M.Wolf est un violoniste au son très pur et au mécanisme très-développé,qui a un beau et large coup d'archet. Il a supérieurement joué l'adagio et le finale du 4^e^ concerto de Vieuxtemps, une ballade et une polonaise du même auteur.

M. Hollmann a étudié autrefois au Conservatoire de Bruxelles. C'est un élève de Servais devenu maître à son tour. Il a l'archet sûr et puissant, mais un peu lourd et le son qu'il tire de son instrument est parfois un peu gros. Mais il faut reconnaître au virtuose des qualités éminentes qui compensent largement ce défaut, celle entre autres de ne pas se borner à jouer des morceaux de salon et de vieilles fantaisies. Ainsi M. Hollmann a fait connaître au public bruxellois le concerto de violoncelle de Camille Saint-Saens qui est avant tout de bonne et grande musique symphonique. M.Hollmann en a brillamment interprété les parties brillantes,notamment

la gavotte, dont le thème, exposé d'abord par les violons fournit ensuite au soliste des développements très heureux et pleins de piquant.

Une mention élogieuse est due à l'orchestre, qui sous la direction de Joseph Dupont, a parfaitement accompagné ces œuvres et, exécuté l'ouverture des *Hébrides*, de Mendelssohn et, de *Preciosa*, de Weber.

⁂ Si le *Méphistophélès* de Boïto a eu ses partisans — et nous en sommes — il a trouvé aussi des adversaires déclarés. Parmi ceux-ci, le *Do mi sol* de Verviers s'est montré un des plus âpres; pour lui l'œuvre du maître applaudi n'est qu'un «compromis entre le macaroni italien et la choucroûte allemande. » Il ne faut pas disputer des goûts. Le correspondant du journal de Verviers fait seulement exception pour le prologue et les décors. « Ce qui a diverti quelques spectateurs, dit-il, c'est de voir,au prologue, le père éternel parler à Méphistophélès derrière un petit nuage bleu. Si le Dieu des armées est aussi le Dieu des musiques,il s'est très-judicieusement enveloppé les oreilles dans le coton amortissant des nuages. A propos de divinité, on remarquait dans une loge la forte tète de M. Gevaert. Il s'est démis plusieurs bras à applaudir. M. Boïto lui doit une partie de son triomphe. Dame! Neuman venant donner les *Nibelungen* et M. Gevaert détestant Wagner, il fallait bien que le *Méphistophélès* eût du succès ! »

⁂ Le deuxième concert du Conservatoire est fixé au dimanche 4 février, à une heure et demie. Le programme comprend les numéros suivants : 1.*Reformations-Symphonie*, de Mendelssohn ; 2. Cinquième Concerto, de Vieuxtemps, exécuté par M. Hubay ; 3. Intermède de morceaux de chant à 4 voix, sans accompagnement ; 4. Ouverture et Airs de ballets de *Castor et Pollux* (Rameau); 5. Ouverture (nº 3) de *Léonore* (Beethoven).

⁂ La troupe du théâtre Wagner fera ses adieux au public bruxellois en donnant vendredi prochain, 2 février, à 8 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, un grand concert symphonique et vocal au bénéfice de son chef d'orchestre, M. Antoine Seidl, au talent duquel tous les artistes ont été unanimes à rendre hommage.

Outre le prélude de *Parsifal* et l'ouverture de *Tannhauser*, bissée dimanche à l'Alhambra, le programme comporte divers fragments du *Vaisseau fantôme*, de *Tannhauser*, de *Siegfried* (la scène du 2e acte entre Siegfried et Mime, MM. Unger et Jules Lieban) et de la *Goetterdaemmerung* (le trio des filles du Rhin et la marche funèbre).

Les prix sont de 3 et 5 fr.

⁂ Nous avons annoncé que l'on allait publier les œuvres complètes de Grétry, c'est à-dire les œuvres musicales aussi bien que les œuvres littéraires, *ses mémoires et sa correspondance*. Disons qu'un collectionneur liégeois, amateur distingué des arts et des lettres, M. Antonin Terme, possède douze lettres autographes absolument inédites de Grétry; elles sont intéressantes à plus d'un titre. Dans une de ces lettres, Grétry, qui avait de l'humour à ses heures, remercie un notaire de Liége de ses amis qui lui avait envoyé un jambon du pays : « Ce jambon, dit-il, vaut mieux qu'une partition. » C'est dans une de ces lettres que Grétry manifeste le désir de voir son cœur confié à la ville de Liége.

⁂ Au grand concert des *Ouvriers réunis*, donné à Gand le 20 janvier, a eu lieu la première exécution de l'*Hymne du pain*,de M. Alfred Tilman. Cette composition,dit le *Journal de Gand*, est d'une facture large et rend de main de maître les idées exprimées par le beau poëme de M. Gustave Lagye.

L'*Hymne du pain* a été chanté avec beaucoup d'ensemble par la section chorale que dirige si habilement M. Van Boecksel.

⁂ Voici le programme du troisième concert donné, le 27 janvier, par l'École de musique d'Anvers :

Symphonie pour grand orchestre, couronnée par l'Académie de Belgique (J Callaerts); *Chant d'Artevelde* (de Schelde) par Henry Fontaine (Peter Benoit); Ouverture du ballet *die geschöpfe Prometheus* (Beethoven); Air de Gaspard du *Freischutz* (Weber), par Henry Fontaine ; Hommage à Memlinc (Waelput).

⁂ On a exécuté, à Rotterdam, *Rédemption* de Gounod, avec le concours de Mlle Ant. Kufferath de Bruxelles et de M. Fontaine professeur de chant à l'École de musique d'Anvers.

L'œuvre a été chantée en français.

⁂ Un ouvrage tout à fait de circonstance pour ceux qui ont suivi les représentations wagnériennes à Bruxelles est celui qu'a publié un de nos professeurs les plus distingués, M. Ferdinand Loise; titre : *L'Allemagne dans sa littérature nationale, depuis les origines jusqu'aux temps modernes* [1]. On y trouve non-seulement le sujet de la légende et de l'épopée des *Nibelungen*,mais la matière de tous les opéras de Wagner, y compris les *Maîtres chanteurs*, et le *Parsifal*. Bien des personnes ne comprendront Wagner qu'après avoir lu M. Loise.

⁂ *Les femmes; leurs cerveaux, leurs âmes, leurs droits*, tel est l'intitulé d'un important travail, curieux à plus d'un titre, qui se trouve dans le numéro de janvier de la Revue : Auf der Höhe, dirigée par Sacher Masoch.

Jusqu'à présent l'Allemagne savante s'est tenue à la théorie du professeur Fischoff de Munich, qui prétend énergiquement que la femme n'a pas les mêmes facultés intellectuelles que l'homme ; cette théorie a naturellement été soutenue avec rage par les partisans de la philosophie de Schoppenhauer. Le professeur Brühl de Vienne soutient que la théorie du professeur bavarois est fausse. M. Brühl, qui est un des premiers anatomistes de notre temps, prouve par de nombreuses expériences que la cerveau de la femme est identique à celui de l'homme : la femme a donc les mêmes sensations, les mêmes droits.

⁂ M. Michaëlis vient de publier deux nouvelles partitions de la collection des chefs-d'œuvre de l'opéra français : *Omphale* de Destouches et les *Bayadères* de Catel. Il reste à publier *Ernelinde* de Philidor et les *Fêtes vénitiennes* de Campra pour compléter les cinq premières séries, comprenant trente-deux partitions, c'est-à-dire à peu près la moitié de la collection.

La partition d'*Omphale* est une des plus intéressantes de la période de transition entre Lully et Rameau. Ce n'est pas une œuvre de génie: il y a cependant beaucoup de sentiment et d'instinct scénique; on reconnaît encore les formes de Lully,mais elles sont devenues moins compassées et ont pris une animation et souvent une vivacité d'allure préparant l'opéra moderne que nous reconnaissons du premier coup d'œil dans les *Bayadères*, de Catel. Dé même que Philidor est aujourd'hui plus connu par son traité du jeu des échecs que par ses opéras, de même Catel a acquis plus de célébrité par son traité d'harmonie que par ses œuvres théâtrales. Il n'en est pas moins vrai que Philidor et Catel étaient des compositeurs très-distingués.

La musique des *Bayadères* appartient à l'école de Gluck ;

[1] En vente a l'*Office de Publicité*.

c'est un de ces mérites, elle a aussi celui de contenir des mélodies qui n'ont pas perdu leur charme.

M. Arthur Pougin a écrit une préface pour la nouvelle édition des *Bayadères*. et M. Lavoix pour celle d'*Omphale*.

.*. ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 2 février 1594, à Rome, décès de Giovanni PIERLUIGI surnommé da PALESTRINA [1]. — Le 3 février 1835, à Anvers, décès de Jean-François-Joseph Janssens, compositeur [2]. — Le 4 février 1807, à Naples, naissance de Michel Costa, compositeur et chef d'orchestre fixé en Angleterre depuis 1829 [3]. — Le 5 février 1779, à Bruxelles, naissance de François Van Campenhout, chanteur, compositeur et auteur de *la Brabançonne*, le chant national des Belges [4]. — Le 6 février 1827, à Bruges, naissance de Joseph-Auguste Kinsbergen, flûtiste, ancien lauréat du Conservatoire de Liége et chef de musique retraité du 12e de ligne de 1843 à 1882. — Le 7 février 1880, à Londres (au théâtre de S. M.), *Lohengrin* de Richard Wagner (adaptation anglaise) [5]. — Le 8 février 1860 (Théâtre-Italien), 3me et dernier concert de Richard Wagner, sous la direction du maître [6].

BRUGES. — Concert de *la Réunion musicale* du mercredi 31 janvier, avec le concours de Mlle Louise Wolf, cantatrice et M. Auguste Vuylsteke, flûtiste, ex-professeur au Conservatoire royal de Gand.

Programme : 1. *Roméo et Juliette*, ouverture à grand orchestre (Steibelt); 2. Concert-Stück pour flûte, exécuté par M. Vuylsteke (R. S. Pratten); 3. Air des *Noces de Figaro*, chanté par Mlle Wolf (Mozart); 4. Pavane du XVIe siècle, arrangée pour orchestre (J. B. Wekerlin); 5. *Les Templiers*, ouverture à grand orchestre, 1re exécution (J. B. Accolay); 6. Pièces lyriques, pour flûte, exécutées par M. Vuylsteke (G Kummer); *a*. Der Lautentom, *b*. Sie sah den Liebsten schweigend an. 7. Air de *Robin des Bois*, chanté par Mlle Wolf (C. M. Weber); 8. Fantaisie pour flûte, exécutée par M. Vuylsteke (De Mersseman); 9. *a*. Si tu veux, mignonne, *b*. Ouvre tes yeux bleus, mélodies, chantées par Mlle Wolf (Massenet).

## FRANCE.

PARIS (*Correspondance particulière*). — En attendant la prochaine apparition de *la Perle du Brésil*, qui doit être présentée au public même avant la *Lackmé* de M. Léo Delibes, l'Opéra-Comique vient de nous offrir une bonne reprise de *Giralda*, l'un des plus gracieux et des plus heureux ouvrages d'Adolphe Adam. *Giralda* donna naguère une preuve de la sottise et de la maladresse dont se rendent souvent coupables les directeurs même les plus habiles L'Opéra-Comique était alors aux mains de M. Perrin, qui fut depuis mis à la tête de l'Opéra et qui est aujourd'hui administrateur général de la Comédie-Française. Or, M Perrin, qui venait de rencontrer un grand succès avec *le Val d'Andorre*, d'Halévy, se figurait ne pouvoir réussir désormais qu'avec de grands drames sombres, du genre du livret que Saint-Georges avait écrit pour cet ouvrage. Quand Scribe et Adam, qui n'étaient point pourtant les premiers venus, lui offrirent *Giralda*, il n'en voulut pas entendre parler, ne comprenant pas un mot du poëme ni une note de la partition, conçus l'un et l'autre dans un ordre d'idées qui lui étaient en ce moment profondément hostiles Il faut pourtant noter qu'il s'agissait ici d'un livret charmant et plein de grâce, aussi bien que d'une musique exquise et d'une inspiration absolument primesautière. Rien n'y fit, et M. Perrin résista pendant plus de deux années aux instances des deux auteurs de *Giralda*. Enfin, au bout de ce temps, ayant besoin d'une œuvre nouvelle et n'en ayant pas d'autre sous la main, il se décida bien à regret à mettre celle-ci en répétition, mais il la monta avec si peu d'empressement qu'il l'offrit à son public au moment des plus fortes chaleurs de l'été, au beau milieu du mois de juillet 1850. *Giralda* n'en fut pas moins bien accueillie, et

---

1 Il fut inhumé dans le Vatican et on grava sur son tombeau l'inscription suivante :

*Joannes-Petrus-Aloysius-Praenestinus,*
*Musicae Princeps.*

Un autre monument a été élevé à la gloire du chantre de Préneste, c'est l'édition complète de ses œuvres accompagnées d'un travail étendu sur sa vie par l'abbé Baini, directeur de la chapelle pontificale (Rome, 1828, 2 vol. in-4o). L'ensemble de ses deux cents compositions est une des plus étonnantes productions de l'esprit humain. Sous sa plume, l'harmonie consonnante a atteint le plus haut degré de la perfection.

C'est Cherubini qui, le premier, a Paris, a répandu la connaissance des œuvres de ce grand homme. « Marchant sur ses traces, dit Fétis, j'ai exercé tous mes élèves des conservatoires de Paris et de Bruxelles sur le style *alla Palestrina*, et j'ai fait pour eux, à plusieurs époques, des analyses des plus beaux ouvrages de ce maître des maîtres. D'autre part, l'exécution de quelques-uns de ses meilleurs motets et madrigaux dans mes Concerts historiques a fait connaître ces belles compositions, qui ont produit une impression profonde. »

Jusqu'ici on n'a aucune certitude sur le nom de famille et la date de naissance de Palestrina, laquelle on suppose être vers 1524. On a gravé plusieurs portraits de ce maître d'après d'anciennes peintures qui existent encore au Quirinal, au palais Barberini et dans le vestiaire des chantres de la basilique du Vatican. Le plus beau et le plus authentique est celui, reproduit par le peintre allemand Schnorr et gravé par Amsler ; il se trouve en tête des *Mémoires sur la vie et les œuvres de Palestrina*, par l'abbé Baini.

2 Voir *Guide mus.*, 4 et 25 janvier 1883, Éphémérides.

3 La direction des concerts de la Société philharmonique, et surtout celle des séances d'oratorios, de la *Sacred harmonic Society* et des grands festivals, qui sont si fréquents en Angleterre, lui ont fait une situation unique et un renom européen. Directeur des concerts de la cour, professeur de chant de tous les membres de la famille royale, organisateur de toutes les séances musicales qui se donnent dans la haute société de Londres, conducteur des gigantesques festivals du Palais de Cristal, on peut dire que M. Costa est l'arbitre de l'art musical en Angleterre, où il est à juste titre considéré comme un artiste de premier ordre et où il occupe une position absolument exceptionnelle. En récompense de ses services, M. Costa a été fait citoyen anglais, et la reine Victoria l'a nommé chevalier des Trois Royaumes, titre qui constitue la noblesse et lui permet de s'appeler *Sir* Michaël Costa.

4 Mort à Bruxelles, le 24 avril 1848. On trouve des détails très-curieux et pour la plupart inédits, et sur l'artiste et sur son œuvre, dans l'ouvrage de Charles Vandersypen, publié sous ce titre : *la Brabançonne, chant national de la Belgique* (Bruxelles, Bruylant-Christophe, 1880, 1 vol. in-8o de 142 pages, orné de portraits, médailles, musique, etc.).

5 Pour la premiere fois en Angleterre, à Covent-Garden, le 6 mai 1875, avec la version anglaise.

6 Voir nos deux derniers numéros Éphémérides.

« La sensation fut profonde à Paris, et malgré d'énergiques protestations, les trois concerts eurent un grand succès. Ernest Reyer, Gasperini, Franck Marie, Léon Leroy, Roche, pour ne citer que ceux-là, se déclarèrent pour Wagner. Fétis, Azevedo, Chadeuil le traitèrent de sauvage et de fou. Chez Scudo, l'hostilité prit des proportions de la rage. Benedict Jouvin déclara que si Berlioz était le Robespierre de la musique, Wagner en était le Marat. Berlioz fit dans le *Journal des Débats*, un feuilleton fort embarrassé, qui lui attira une lettre très-vive de Wagner, Rossini se déclara admirateur de Wagner et écrivit pour protester contre un mot ridicule qu'on attribuait au *Cygne de Pesaro*. Champfleury publia une biographie de Wagner qui fit grand bruit. Et tout Paris artiste fut aux trois soirées (25 janvier, 1er et 8 février 1860) : le banc et l'arrière-banc des compositeurs, des virtuoses et des professeurs se trouvaient réunis sans avoir été convoqués. On voyait la presse au grand complet. L'Académie était représentée par Auber. C'est sous l'empire des impressions les plus diverses qu'après des alternations de hausse et de baisse, — une véritable bourse en délire (à la suite d'un krach financier, — tout l'auditoire, comme un seul homme, se jetait au foyer entre les deux parties du concert. Et les groupes se formaient et se déformaient avec une fiévreuse agitation. Les Gluckistes et les Piccinistes ont dû frémir dans leurs tombeaux en voyant leurs arrière-petits-neveux marcher sur leurs traces passionnées.

elle donna à une jeune chanteuse à qui elle servait de début, Mlle Miolan, aujourd'hui Mme Carvalho, l'occasion d'un très-grand succès. Une douzaine d'années plus tard, l'Opéra-Comique fit une fort belle et très-éclatante reprise de *Giralda*, cette fois avec Mlle Marimon dans le rôle principal, et il y a cinq ou six ans M. Vizentini s'en empara lorsqu'il était directeur du Théâtre-Lyrique installé par lui dans la salle de la Gaîté. Voici maintenant que l'Opéra-Comique reprend son bien, et qu'il nous rend *Giralda* avec Mlle Merguillier pour personnifier l'aimable héroïne de Scribe. Cette fois Mlle Merguillier a trouvé un rôle à sa taille, ce rôle lui sied à merveille, et elle le joue et le chante de la façon la plus satisfaisante; les autres personnages sont représentés, et très-heureusement, par Mlle Chevalier (la reine), MM. Bertin (Manoël), Taskin (le prince), Grivot (Ginès) et Gourdon (don Japhet). Ainsi remontée, *Giralda* va certainement fournir encore une bonne série de représentations.

L'élégant théâtre des Nouveautés vient d'abandonner le *Cœur et la Main* pour favoriser les débuts, sur les planches d'un vrai théâtre, d'un jeune compositeur qui jusqu'ici ne s'était fait connaître que dans les cafés-concerts. Ce jeune artiste a nom Francis Chassaigne, et c'est lui qui a écrit, sur un livret de MM. Leterrier et Vanloo, la musique d'une opérette en trois actes, *le Droit d'aînesse*, que lesdites Nouveautés ont donnée il y a peu de jours. La pièce de MM. Leterrier et Vanloo n'est ni meilleure ni pire que la plupart de celles qu'ils ont fait représenter jusqu'ici. C'est toujours la même facilité un peu banale, mise au service d'idées qui courent le monde depuis un assez grand nombre d'années. En somme, cela se laisse écouter, sans provoquer aucun sentiment de satisfaction particulière. La musique de M. Chassaigne, sans offrir, de son côté, beaucoup d'originalité, n'est pas dénuée d'un certain entrain, et l'on remarque quelques intentions comiques dont l'effet est assez heureux. Divers morceaux en ont été bien accueillis par le public, entre autres deux ou trois couplets qui ont été redemandés. *Le Droit d'aînesse* est d'ailleurs monté avec goût, et l'ouvrage est joué de la façon la plus agréable par Mlles Marguerite Ugalde et Darcourt, MM. Vauthier, Berthelier, Brasseur fils, Scipion et Bonnet.

C'est une sorte d'opérette aussi que les Variétés viennent de représenter avec succès sous le titre de *Mam'zelle Nitouche*, et pour la plus grande gloire de Mme Judic, qui se montre encore là-dedans sous divers travestissements. De pièce, il n'y en a guère, comme il arrive toujours lorsque des auteurs n'ont d'autre but que de mettre en relief les qualités d'un artiste unique, aux dépens de tous les autres personnages, qui ne font que pivoter autour de lui; mais on trouve des scènes charmantes et pleines de grâce dans ces trois actes, qui sont l'œuvre de MM. Henri Meilhac et Albert Millaud, et Mme Judic les joue d'une façon adorable. M. Hervé a écrit pour *Mam'zelle Nitouche* un certain nombre de morceaux dont quelques-uns sont très-bien venus, et qui prouvent que sa verve est loin d'être encore épuisée. Les artistes à qui Mme Judic a bien voulu permettre de lui donner la réplique, et qui font de leur mieux, sont Mlle Baumaine, MM. Baron, Léonce, Christian et Cooper. Arthur Pougin.

*** Une jeune violoniste du plus brillant avenir, Mlle Isabelle Levallois, s'est fait entendre à la salle Pleyel. Il est rare de manier l'archet avec plus de naturel et de simplicité gracieuse. Les passages mélodiques sont phrasés avec individualité, et les traits compliqués, exécutés avec une étonnante facilité. Le doigté ferme et précis donne aux sons une justesse parfaite, notamment aux notes dites enharmoniques. Mlle Isabelle Levallois a particulièrement bien interprété un *Concerto* de son professeur, M. Léonard, puis un *Rondo* de Saint-Saëns, une *Mazurka* de Wieniawski et la *Danse espagnole* de Sarasate, accompagnée avec beaucoup de talent par Mlle Léontine Levallois.

*** Concerts de dimanche 28 janvier :

Concert Lamoureux : *Michel Ange*, ouverture du concert (Niels Gade); fragments d'*Armide* (Gluck), chantés par Mme Brunet-Lafleur, MM. Bosquin et Auguez; Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mlles Anna Soubre et Rocher, MM. Bosquin et Auguez; Air de *Lotti* (1700), chanté par Mme Brunet-Lafleur; Ouverture d'*Obéron*.

Concert Colonne : Scène du « Vénusberg », 1er acte du *Tannhauser* (Wagner); Introduction et Rondo pour violon (C. Saint-Saëns), exécutés par Miss Harkness; *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); première audition; soli par Mlles Jane Huré et Haussmann; Air de *Jules César* (Hændel), chanté par Mlle Jeanne Huré; Sérénade — redemandée — (Beethoven), exécutée par tous les premiers violons de l'orchestre.

Concert Pasdeloup : Symphonie héroïque (Beethoven); Concerto pour violoncelle (Popper), exécuté par M. Brandoukoff; Ouverture dramatique (B. Godard), sous la direction de l'auteur; *Lohengrin* (R. Wagner), solis chantés par MM. Bolly, Claverie, Lauwers, Fournetz, Mme Caron et Mlle Barre.

**Angers.**— Le prochain concert populaire annoncé pour le 18 février, promet d'être exceptionnellement brillant. On y exécutera des œuvres de l'éminent compositeur belge, Peter Benoit, entre autres des fragments de l'*Hymne à la Beauté* et de *Charlotte Corday*, des lieder et un concerto de flûte; l'auteur dirigera lui-même ses morceaux.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Wiesbaden, le 24 janvier, le baron Frédéric-Ferdinand-Adolphe de Flotow, né à Teutendorf, grand-duché de Mecklembourg-Schwerin, le 27 avril 1812, compositeur qui a eu son heure de gloire et dont le nom jouit encore d'une certaine popularité. Son principal opéra, *Martha*, a été joué sur toutes les scènes du monde. Dans ces derniers temps, ayant perdu la vue, F. de Flotow n'écrivit plus guère que quelques romances de facture simple et légère. On assure, toutefois, qu'il laisse un certain nombre d'œuvres inédites et entre autres un opéra malheureusement inachevé. Flotow a fait, dans une feuille allemande, sous forme de « mémoires », le récit des épreuves qu'il avait subies dans sa jeunesse à Paris, des amitiés qu'il s'y était créées, des satisfactions qu'il avait fini par y obtenir. Il aimait beaucoup Paris (Notices, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. III, p. 276, et Suppl. Pougin, T. I, p. 338.

Le *Teatro illustrato* de Milan, mai 1881, contient un très-beau portrait de *Federico di Flotow* dû au crayon de Fontana.

— A Paris, le 21 janvier, Edmond-Pierre-Lazare Tiersot, né à Bourg (Ain), le 29 août 1822, médecin, député, directeur d'une Société orphéonique fondée par lui, et auteur d'un petit traité. *Leçons élémentaires de lecture musicale.* (Notice, *ibid.* Suppl. Pougin, T. II, p. 578).

— A Paris, Napoléon Coste, né le 27 juin 1805, guitariste-compositeur, qui, il y a peu de temps encore, publiait le *Livre d'or des guitaristes.*

— A Paris, le 15 janvier, à l'âge de 40 ans, Adolphe Karcher, sous-chef de la Société chorale *les Enfants de Lutèce.*

— A Meudon, Durand, ancien sous-chef de musique, directeur de *la Lyre Meudonnaise.*

— A Lyon, à l'âge de 72 ans, Moley, fondateur et directeur de sociétés chorales.

— A Rieux, Cazeaux, l'ancienne basse de l'Opéra de Paris.

— A Florence, le 22 janvier, Carlo Baucardé, un des ténors les plus renommés de son temps, et pour qui, dit-on, Verdi a écrit *il Trovatore*. C'est dans le rôle de Manrico de cette pièce qu'il se fit connaître à Paris, à l'Opéra Italien, en 1854. (Notice, *Théâtres des art. dr. de Paris*, par M. Gallois.)

— A Milan, à l'âge de 44 ans, Mme Regina De Baillou-Albergoni, ex-prima donna. — A Turin, à l'âge de 75 ans, Francesco Balegno, professeur de musique. — A Gênes, à l'âge de 71 ans, Mme Angela Zamboni, ex-artiste, puis professeur de chant.

— A Utrecht, le 6 janvier, Herman M. Van Boom, né dans cette ville, le 9 février 1809, le plus grand flûtiste-virtuose qu'ait produit la Néerlande, après Drouet. (Notice, *Artistes néerlandais* d'E. Gregoir, p. 178.)



Bruxelles — Imp TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 8 Février 1883 N° 6.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12.00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## DE L'ÉTAT PRÉSENT DE L'OPÉRA

Le célèbre critique de la *Nouvelle Presse libre* de Vienne, M. E. Hanslick, émet à propos de la première représentation du *Tribut de Zamora* à l'Opéra impérial de Vienne, d'intéressantes observations.

Ces observations viennent à leur heure et elles coïncident étrangement avec celles que nous avons empruntées dernièrement à un article de M. O. Fouque (*Revue politique et littéraire*) à propos du *Parsifal* de Wagner. Nous les soumettons à l'appréciation de quelques personnes qui vont partout prédisant qu'après les représentations de l'*Anneau du Nibelung* qui viennent d'avoir lieu à Bruxelles, Wagner n'est « plus possible au théâtre de la Monnaie avant quinze ans. »

Voici ce qu'écrit M. Hanslick :

« Aujourd'hui tout opéra nouveau semble être un enfant de l'incertitude qui s'annonce timidement au public en disant: «Excusez-moi, c'est pour la première fois que je parais. » Comme on ne peut nous donner rien de bon, il faut bien nous offrir ce qu'il y a de moins mauvais. La misère fait d'effrayants progrès parmi les trois nations musicales de l'Europe. En ce qui concerne l'Allemagne, une statistique récente sérieusement faite a prouvé qu'en moyenne le nombre d'opéras nouveaux d'auteurs allemands s'élevait à dix par an, soit pour une période de vingt années, 200 opéras qui ont vu le jour sur les théâtres allemands. Combien de ces deux cents opéras sont encore en vie? En dehors des ouvrages de Wagner, à peine trois ou quatre se sont maintenus. Et pourtant, lorsqu'ils parurent, que d'appréciations, élogieuses par esprit de patriotisme, n'avons-nous pas vues dans lesquelles on rapportait les ovations faites par le public aux auteurs. La plupart d'entre eux ont été rappelés en une soirée plus de fois que leur ouvrage ne devait avoir de représentations. Encore devons-nous nous féliciter d'avoir peu à peu abandonné notre prédilection pour les opéras italiens; car l'Italie, qui naguère nous fournissait un si riche contingent d'œuvres théâtrales, a cessé, elle aussi, de produire, et compose aujourd'hui son répertoire pour une bonne moitié d'emprunts allemands et français. Cette situation générale du théâtre lyrique me rappelle un joli mot d'un banquier viennois : Un de ses collègues se plaignait à lui du déplorable état du marché financier : « — Si cela continue, nous seront tous forcés d'aller demander l'aumône.

« — Mais à qui s'adresser alors ? »

Oui, à qui s'adresser désormais, pour l'opéra, car il n'y a même plus en France de quoi alimenter un répertoire. Avec G. Bizet a disparu prématurément le talent nouveau qui donnait le plus de promesses, la musique de Massenet n'a pas de jeunesse et les deux grands-prêtres bien connus de l'art parisien, Ambroise Thomas et Gounod, ont bien vieilli. Ah ! c'est une triste chose que la vieillesse lorsque l'orgueil continue à entretenir la fièvre de production, sans parvenir à donner à la fantaisie créatrice le feu qu'elle avait autrefois et qui est maintenant éteint ! « Il ne faut pas vouloir devenir une vieille danseuse, » disait Rossini, « on ne me fera plus danser. » Rossini s'était fait une vieillesse facile, paresseuse si l'on veut, mais combien il devait lui être agréable d'entendre dire autour de lui. « Quel dommage qu'il ne veuille plus écrire !» Tandis que ses deux confrères parisiens sont exposés aujourd'hui à entendre la foule murmurer tout bas : « Quel dommage qu'ils ne veuillent pas cesser d'écrire ! »

« *Françoise de Rimini*, la dernière œuvre de l'aimable auteur de *Mignon*, n'a tenté jusqu'ici aucun directeur de théâtre sachant lire entre les lignes dans les articles de la presse parisienne, ou capable seulement de déchiffrer une partition. Auprès de la régidité froide et grise de cette Françoise, le nouvel opéra de Gounod conserve un teint relativement frais et une allure plus ou moins dégagée. Mais, en somme, pour tous ceux qui savent lire entre les lignes, le *Tribut de Zamora* n'a dû son succès à Paris qu'à Mme Krauss. Il est bien évident qu'à Vienne il n'aurait pas réussi sans le concours de Mme Lucca. »

Si cruelles qu'elles soient, ces observations du célèbre critique viennois sont, il faut bien le dire, déplorablement justes. De quelque côté qu'on se tourne, il n'y a rien, si ce n'est quelques œuvres de second ordre, produits de talents qui s'affaiblissent ou de talents qui n'ont pas atteint leur maturité ; il n'y a rien en dehors de Wagner.

Depuis les grands maîtres de la scène contemporaine, c'est le seul tempérament vigoureux, le seul génie vraiment original qui se soit manifesté. Le salut, c'est lui.

M. Hanslick, qui est un adversaire irréconciliable de Wagner, est obligé de le confesser.

L'aveu est précieux à recueillir.

## BELGIQUE

*** Deuxième Concert du Conservatoire. — La deuxième matinée des concerts de la Société du Conservatoire nous a ramenés aux programmes coupés. Ces programmes, généralement, plaisent mieux au public que ceux qui ne se composent que d'une ou de deux œuvres seulement. Plus il y a de morceaux à exécuter, plus il y a de chance d'en rencontrer un qui ne laisse rien à désirer dans l'interprétation et qui satisfasse tout le monde. Le succès de public, il est vrai, n'est pas toujours un succès artistique, mais il l'est quelquefois, et il l'a été, au concert de dimanche, pour l'ouverture de *Fidelio* de Beethoven et l'exécution de quatre chansons à plusieurs voix de maîtres anonymes des xv^e^, xvi^e^ et xvii^e^ siècles.

Pour l'ouverture de *Fidelio*, la grande, celle qui fut lors de la première de l'opéra, si peu comprise à Vienne, qu'elle faillit compromettre le succès de tout l'ouvrage,—Beethoven pleura, dit-on, à chaudes larmes en la voyant malmenée par les critiques du temps, — cette ouverture, dis-je, a été admirablement jouée. Il semble que, piqué au jeu, M. Gevaert ait fait un effort sur lui-même pour donner à l'interprétation de cet inimitable chef-d'œuvre la chaleur et l'accent dont nous avons eu trop souvent à regretter l'absence. Sauf le solo de trompette (dans la coulisse), pris dans un mouvement solennel et lent qui n'est pas en situation, il faut tout louer, l'exécution « immaculée ». aussi bien que l'interprétation sévère de cette ouverture.

Il est plus agréable, et plus commode aussi, de louer que de critiquer. Mais, quel que soient les inconvénients qui s'attachent parfois au blâme franchement exprimé, nous ne renoncerons ni au droit de dire tout ce que nous pensons ni à l'impartialité qui est le moindre devoir de la critique. C'est pourquoi nous renouvelons une fois de plus nos critiques à l'endroit de la composition des programmes du Conservatoire. Certes, on peut ne citer rien de plus délicat que les petits airs de ballet du siècle dernier que M. Gevaert affectionne parce qu'ils charment le public; ni rien de plus délicieux que les chansons naïves d'autrefois, dont le dernier concert nous a offert de très-piquants et intéressants échantillons. Mais comptons : quatre chansons, quatre airs de ballet, un scherzo de symphonie, cela fait neuf morceaux qui rentrent dans la catégorie de la musique de danse et de la musique légère. En vérité, c'est trop, si l'on songe que tant de chefs-d'œuvre du grand art symphonique et choral attendent encore une exécution au Conservatoire. Les airs de ballet de *Castor et Pollux* ont figuré, avec bien d'autres, déjà quatre ou cinq fois dans les concerts du Conservatoire. En dix ans, la *neuvième symphonie* y a passé trois fois, la *Passion de Saint Mathieu* de Bach n'a pas été exécutée une seule fois, pas même fragmentairement. Je cite au hasard, deux œuvres capitales. Ce ne serait rien si les concerts du Conservatoire étaient une réunion quelconque d'artistes. Mais tous les professeurs, tous les élèves sont tenus d'y prendre part. Or, chaque concert, en moyenne, exige au moins cinq ou six répétitions d'ensemble, sans compter le temps consacré aux dix ou douze répétitions partielles dans les classes. Calculez ce que cela fait d'heures consacrées à des œuvres en somme très-secondaires, d'un intérêt musical et artistique tout relatif, qui occupent dans la musique la place que l'histoire accorde, dans les autres arts, aux objets de curiosité, aux petits meubles, aux potiches, aux bijoux anciens, en un mot, au bibelot. Le public se fâcherait tout rouge si aux *Concerts populaires* ou à *l'Association des artistes musiciens*, on lui jouait des valses de Strauss ou de Fahrbach, sous prétexte de lui faire connaître des œuvres qui, après tout, ont un certain rang dans la littérature contemporaine. Nous ne comprenons pas qu'il ne se soit pas encore soulevé contre le régime dansant auquel on l'a soumis depuis dix ans. Cela viendra peut-être, à moins que l'éminent directeur du Conservatoire ne se ravise. Il n'est pas, après tout, un intransigeant de la musique de ballet, et il ne faut pas désespérer de le voir se consacrer plus complètement un jour à la grande musique symphonique et chorale.

En attendant, il faut admirer la délicieuse exécution, par l'orchestre, des danses de *Castor et Pollux* et celle des chansons anciennes par quelques élèves et lauréats des classes de chant. Dans ces morceaux de délicate ciselure on ne saurait vraiment surpasser ce qui se fait au Conservatoire : c'est fin, c'est léger, c'est gracieux, élégant, coquet, piquant, adorable, exquis. C'est une vraie spécialité. On demandait un jour à Mendelssohn, dans un milieu d'excellents et sérieux musiciens, de jouer quelques-unes de ses romances sans paroles. Mendelssohn fit quelque difficulté de les exécuter devant un pareil public: « Cela, c'est pour les dames. » Le Conservatoire a quelques morceaux de ce genre — avec ou sans paroles — pour les dames.

A propos des paroles, on a chanté dimanche, en italien, une chanson florentine (xvi^e^ siècle) et en français deux chansons anonymes françaises (xv^e^ et xvii^e^ siècles) et une chanson flamande.

Pourquoi cette dernière n'a-t-elle pas été dite en flamand, comme la chanson florentine l'avait été en italien. N'y a-t-il pas au Conservatoire un professeur de déclamation flamande ? Le tour piquant ou naïf des paroles est pour une large part dans le charme de ces vieux airs, et ne faudrait-il pas autant que possible s'en tenir toujours au texte original ?

La pièce de résistance du concert a été la *Réformations symphonie* de Mendelssohn, ainsi appelée parce qu'elle fut composée pour le 300^e^ anniversaire de la confession d'Augsbourg. Mendelssohn y a utilisé le thème du choral de l'église saxonne dont Wagner s'est également servi pour le *Parsifal*.

Toute l'introduction du *Parsifat* est bâtie sur ce motif, magnifiquement exposé par les cordes et les bois. Mendelssohn se borne à le faire jouer discrètement par le quatuor, comme une allusion ou une citation. C'est tout ce qu'il avait à en faire. Dans le finale apparaît le choral célèbre de Luther (*Eine feste Burg*) que Meyerbeer a placé dans les *Huguenots*. Mais il s'en faut de beaucoup que les deux maîtres se rencontrent dans l'emploi de ce chant célèbre. Pour Meyerbeer, c'est presque un cri de guerre, c'est le fanatisme brutal; pour Mendelssohn, c'est un air religieux, solennel et doux. L'interprétation, on le voit, est toute différente et il y a un monde, nécessairement, entre la façon dont chacun d'eux l'a traité.

Dans la *symphonie de la Réforme*, qui n'est du reste pas le chef-d'œuvre de Mendelssohn, il sert d'introduction à une marche fuguée assurément intéressante, mais qui fatigue, qui manque de force et d'éclat. Le vieux Hauptmann, cet admirable maître du contrepoint d'où est sortie toute l'école moderne allemande, comparait ce travail de Mendelssohn à une guerre de fourmis.

L'orchestre du Conservatoire a fort bien joué cette œuvre qui a de l'éclat et pas de puissance, mais où l'on retrouve le charme et l'élégance de toutes les œuvres de Mendelssohn,

partout où la délicatesse des détails l'emporte sur la vigueur des ensembles.

Un soliste, M. Jeno Hubay, figurait encore au concert de dimanche. Le jeune et charmant artiste a joué le cinquième concerto de Vieuxtemps, son maître, et la célèbre *Chaconne* de Bach. Il ne nous a pas paru merveilleusement disposé, dimanche. Il semble que le milieu ait exercé pour cette fois sur son rare talent, une influence fâcheuse. M. Hubay a joué timidement, comme une jeune fille qui débute. On eût dit qu'il allait demander pardon au public d'avoir l'audace de se présenter devant lui. Le jeu du brillant virtuose s'est ressenti de ce sentiment; il a manqué de caractère et de chaleur, sans que cette défaillance nuisît, d'ailleurs, aux qualités aimables de son talent. Quand il le voudra, M. Hubay reprendra son empire sur le public. Qu'il redevienne lui-même. M. Th.

⁂ Comme nous l'avions prévu, le concert de M. Joseph Wieniawski a été des plus intéressants. Nous dirons franchement que nous n'étions pas sans quelque appréhension au sujet de l'effet à produire sur le public par trois concertos consécutifs. Nous avons donc constaté avec plaisir que l'on a religieusement écouté les trois œuvres, et que l'artiste a remporté, dans chacune d'elles, un succès des plus brillants.

Nous avons dit, la semaine passée, avec quelle perfection M. Wieniawski interprète les œuvres de Chopin. Il a cependant laissé de côté son auteur favori, pour nous faire entendre des choses de grande envergure.

Le *concerto* en *la* mineur, de Schumann, ne se joue pas par tous les virtuoses du piano et pour cause. C'est peut-être le plus difficile de tous les concertos, non pas seulement comme notes mais comme style et comme interprétation générale. M. Wieniawski l'a joué en maître, c'est tout dire. Il n'est pas possible d'être plus correct et plus styliste à la fois. C'est l'art classique dans toute sa beauté.

Le concerto en *sol* mineur de M. Wieniawski a produit un effet immense. Ici on acclamait autant le compositeur que l'exécutant, et c'était justice. L'œuvre de M. Wieniawski repose sur des données solides. La conception en est large et le style serré. L'*andante* est une page symphoniquement dialoguée entre l'orchestre et l'instrument solo, d'un grand intérêt musical, Le public l'a particulièrement applaudi. Le *Finale* est caractéristique d'un bout à l'autre ; c'est de la musique polonaise, telle que nous l'on fait connaître les compositeurs de ce pays, possédant ce charme exquis qu'on trouve dans les rythmes si originaux de ce peuple vaillant dont aucune annexion n'a pu détruire l'esprit national.

Dans ce concerto, le compositeur met également à jour de grandes connaissances techniques de l'orchestre, qu'il manie d'une façon aussi intéressante qu'originale.

Depuis bien longtemps nous n'avions plus entendu le *Concerto hollandais*, de Litolff, un casse-cou musical, s'il en fut jamais. M. Wieniawski ne connaît pas les difficultés, nous l'avons déjà dit, mais c'est ici surtout qu'il faut le répéter, parce qu'il a su électriser le public par une exécution aussi brillante qu'artistique et vertigineuse. Le *Scherzo* tout particulièrement a été enlevé avec une incomparable maëstria.

M. Jos. Mertens dirigeait. Il a fait enlever avec beaucoup de vigueur et d'ensemble la belle ouverture d'*Egmont*, de Beethoven, par son orchestre dont la sonorité était des meilleures. Nous devons dire aussi que les trois concertos ont été admirablement accompagnés, et nous sommes persuadé que M. Wieniawski doit s'être félicité d'avoir choisi comme partenaire M. Mertens, car rarement nous avons entendu accompagner avec autant de discrétion et de vigueur réunies.

⁂ Le prochain Concert populaire est fixé au dimanche 18 février. On y entendra, pour la première fois à Bruxelles, un pianiste qui fait en ce moment sensation en Allemagne et que M. Joseph Dupont avait eu l'occasion d'entendre à Bayreuth, lors des représentations de *Parsifal*. Ce jeune artiste est littéralement le lion du jour.

La presse berlinoise découvre en lui un nouveau Tausig. Carl Tausig est ressuscité, écrit le *Fremdenblatt*, seulement il a changé de nom. La *Tribune* proclame que le premier concert de ce Tausig *redivivus* marque une nouvelle ère dans l'histoire du piano. Et les articles de tous les autres journaux, et des plus sérieux, sont à l'avenant. Mais, dira-t-on, le nom du nouveau Tausig ? Il s'appelle Eugène d'Albert, et il n'a pas dix-neuf ans. Né à Glasgow le 10 avril 1864, d'un père d'origine française et d'une mère allemande, c'est à son père, excellent musicien, qu'il doit sa première éducation musicale ; après quoi il a reçu des leçons de Pauer, de Hans Richter et enfin de Liszt. A Bayreuth il émerveillait les pèlerins de l'endroit par ses transcriptions improvisées du *Parsifal*. Il passe pour un « virtuose génial », comme on dit en Allemagne, et déjà pour un compositeur de talent. Un fait est certain, c'est que son succès à Berlin a pris un élan inaccoutumé dès son premier concert du 10 janvier à la Sing-Academie. Il sera très-intéressant pour Bruxelles de juger dans sa primeur un talent qui a produit dès le début une aussi vive impression, et il faut savoir gré à M. Joseph Dupont d'avoir fourni pareille occasion à notre public d'amateurs et d'artistes.

⁂ Le 11 février est le jour anniversaire de la naissance de Grétry.

Jamais notre théâtre n'a songé, soit à nous rendre ce jour-là une partition de l'illustre maître, soit à organiser une cérémonie à l'instar de celle qui a lieu chaque année, à Paris, au Théâtre-Français, à la mémoire de Molière. C'est avec un respect religieux que l'on fête l'auteur du *Tartufe*. On couronne son buste de fleurs. On lit des vers à sa louange et dans notre époque si agitée, si positive, tranchons le mot, si prosaïque, il est consolant de penser que l'on garde quelque part encore la religion du souvenir. Il ne tiendrait qu'à nous d'en faire autant.

Grétry est un autre Molière ou du moins il existe entre Molière et lui de frappantes analogies. Molière est le père de la comédie, Grétry de l'opéra-comique français. Tous deux furent de grands peintres de la nature, et si le premier est, en somme, plus intact que le second, c'est que le côté mode de la musique est tout ce qu'il y a au monde de plus fugitif. Tentez une petite expérience. Ouvrez telle partition de Grétry, faites plus ou moins abstraction de la formule et dites si la vérité trouva jamais d'accents plus justes et plus sincères. Grattez un peu le vieil homme et le génie apparaîtra.

Cela vaut apparemment la peine que le 11 février soit à notre théâtre un jour commémoratif.

⁂ L'Académie royale de Belgique avait confié à l'un de ses membres, M. Théodore Radoux, la tâche d'écrire la notice de feu Daussoigne Méhul, ancien directeur du Conservatoire de Liége. Cette notice vient de paraître dans l'*Annuaire* de la docte compagnie, et il en a été tiré à part des exemplaires [1].

A M. Th. Radoux il appartenait plus qu'à personne de

[1] Bruxelles, Hayez, 1883, in-16 de 40 p. avec portrait.

retracer la vie de celui qui fut son maître, de celui-là même dont il occupe la place avec toute l'autorité du savoir depuis son prédécesseur Etienne Soubre, un autre enfant de la « noble cité » de Liége.

La notice en question n'est pas une simple narration biographique, comme il s'en fait tant, mais c'est de plus une étude pleine d'aperçus intéressants sur l'état de la musique au pays de Grétry.

M. Radoux nous a donné là une bonne page, ce qui prouve qu'à son talent de compositeur, l'honorable directeur du Conservatoire de Liége joint celui d'écrire. Nous mettrons nos lecteurs à même d'en juger par la reproduction en tout ou en partie de la *notice sur Joseph Daussoigne Méhul*, reproduction qui nous a été gracieusement accordée par l'auteur.

*** Lettres de Bayreuth: l'Anneau du Nibelung de Richard Wagner, par Charles Tardieu, Bruxelles, Schott frères, 1883, 1 vol. in-16 de 165 p.

En septembre 1876, comme on venait de représenter les *Nibelungen* à Bayreuth, le correspondant particulier du *Français* à Berlin s'occupait de cette solennité, moins pour la juger que pour rendre l'impression produite en Allemagne et par l'œuvre elle-même et par les jugements qu'elle avait provoqués, surtout dans la presse française. Il ajoutait qu'on se montrait curieux de savoir l'avis des deux ou trois critiques parisiens très-partisans des idées de Richard Wagner, mais partisans libres, ne recevant aucun mot d'ordre, et que ceux-là précisément n'avaient pas bougé de Paris et n'avaient rien dit par conséquent de l'œuvre nouvelle, alors que forces reporters visant à l'esprit, courriéristes en quête d'anecdotes et chroniqueurs relatant les faits sans rien apprécier, avaient rempli les différents journaux de leur prose fastidieuse. Et notre correspondant de Berlin terminait ainsi: « Cette abstention n'est regrettable qu'à un seul point de vue: c'est que la presse française n'aura pas fait montre d'une grande compétence ni d'un grand savoir dans le compte-rendu musical des fêtes de Bayreuth. Il n'y a guère eu, — à dire d'expert, — qu'un article de valeur écrit en langue française: celui de l'*Indépendance belge*. Qui donc l'a rédigé, un Belge ou un Français? »

Eh bien, c'était un Belge: M. Charles Tardieu. Et ces articles, vivement écrits, sans étalage de science, dénotaient chez leur auteur un jugement droit, un juste instinct du beau musical, si bien qu'ils fixèrent rapidement l'attention des amateurs et qu'on s'y reporta pour tout ce qui concernait les représentations originales de la tétralogie. En effet, non-seulement l'analyse poétique et musicale de chacune des quatre parties était faite de main de maître, avec une clarté parfaite; mais le côté épisodique, amusant, n'était pas oublié par l'auteur qui raconte avec agrément le grand banquet en l'honneur de Wagner et la grande soirée offerte par lui, le « grand tra la la » comme on disait même à Bayreuth. Tous ces articles, qu'on était réduit à chercher dans le journal, viennent d'être réunis par l'éditeur Schott en un volume, à l'occasion des représentations de *l'Anneau du Nibelung*, données à Bruxelles par la troupe Neumann. Ce livre a donc paru à Bruxelles, mais on devra surtout le lire à Paris. (*Le Français.*) Adolphe Jullien.

*** Voici le programme du concert Benoit, sous la direction du maître, qui aura lieu à Angers, le 18 février: Ouverture du *Roi des Aulnes*. — Concerto de flûte. — Trois lieder du Cycle de la vie de l'homme (paroles de Hiel, traduction française de Gustave Lagye). — Danse sacrée dans le Temple de la Beauté. — L'Ombre d'Artevelde du *Schelde*. — Trois fragments, y compris la valse, de la musique écrite pour le drame de *Charlotte Corday*.

*** M. Massagé, pianiste, donnera le 19 février, à 8 heures, dans la salle Marugg, un grand concert, avec le concours de Mlle Mahieux, MM. Sermon, Schmidt, Rademaekers, Jacob, Ruequoy, Schreurs, Sury, Zinnen, Dekemper.

Le prix des places est de 5 et 3 fr.

On peut se procurer des places à la salle Marugg, et chez M. Massagé, Marché aux Poulets, 19.

*** Éphémérides musicales. — Le 9 février 1850, à Liége (Cercle artistique), *la Mort de l'artiste*, élégie harmonique pour voix d'hommes, violon solo et orchestre, paroles d'E. Wacken, musique de J. L. Terry [1]. — Le 10 février 1881, à Saint-Josse-ten-Noode lez-Bruxelles, décès de Gabriel Lambelé, clarinettiste, ancien professeur au Conservatoire de musique. — Le 11 février 1858, à Paris (Théâtre-Italien), *Martha* de F. de Flotow [2]. — Le 12 février 1833, à Bruxelles, décès de Jean-Hubert Hubin, poëte et musicien [3]. — Le 13 février 1816, à Liége, naissance de Jean-Léonard Terry, compositeur, écrivain, professeur de chant au Conservatoire de musique de Liége, membre de l'Académie royale de Belgique [4]. — Le 14 février 1882, à Londres (théâtre de S.M.), *Tannhauser* de Richard Wagner (adaptation anglaise) [5]. — Le 15 février 1879, à Cologne, *Rheingold* de R. Wagner.

**ANVERS.** — Concert de l'Ecole de musique.

Le programme comprenait: 1° Une symphonie de M. Joseph Callaerts, couronnée en 1877 au concours international de symphonies par l'Académie royale de Belgique; 2° Une scène du *Schelde*; 3° l'ouverture « die Geschöpfe des *Prometheus* »; 4° le final de l'opéra *Freischutz*, air de M. Caspar, et la *Memlinc-Marsch*.

Après l'exécution de la symphonie, une ovation a été faite au compositeur.

Le directeur Peter Benoit, dans un speech bien accueilli, a fait ressortir ce qu'il y avait d'honorable pour l'Ecole de musique de rencontrer, parmi ses professeurs, des hommes de mérite, dont quelques-uns même sont déjà renommés. L'orateur a cité les noms des compositeurs anversois, précurseurs en quelque sorte du mouvement musical anversois actuel, tels que Janssens, Suremont, de Burbure, Simon, en rappelant les efforts déjà couronnés de succès de la jeune école musicale flamande; il a ajouté que si l'école prospérait, c'était grâce au bienveillant concours de l'administration communale et de la sympathie de la ville d'Anvers.

M. Léopold de Wael, dont les sentiments et les idées géné-

[1] Partition réduite pour piano et chant, in-8°, de 35 p., Bruxelles Meynne, 1850.

La composition de Terry avait été inspirée par le souvenir de Prume, dont le Conservatoire de Liége déplorait la perte récente (14 juillet 1849); elle fut le point d'attraction du concert où elle se produisit pour la première fois. « C'est, disait le *Journal de Liége*, une page ajoutée à *la Mélancolie* de Prume. M. Wacken a écrit quelques vers simples et poétiques; M. Terry, une musique élégante et sentie. Le violon solo de M. Dupuis, dialoguant avec le chœur, est d'un effet charmant. Le chœur, déplorant la mort de l'artiste, *son archet en deuil*, s'interrompt pour laisser chanter le violon. N'eût-on pas dit le violon de Prume, répondant à la plainte dont il était l'objet? »

[2] Son théâtre d'origine est Vienne, 25 novembre 1847. *Martha*, traduite dans la plupart des langues, fit bientôt le tour du monde; elle parut pour la première fois à Bruxelles, le 23 février 1858.

[3] Voir *Guide musical*, 13 juillet 1882, Éphémérides.

[4] Mort à Liége, le 25 juillet 1882. Voir *ibid.*, numéros des 27 juillet et 3 août 1882.

[5] C'était pour la première fois que *Tannhauser* était représenté en Angleterre. — Schott rôle du Tannhauser; Mme Valleria, rôle d'Elizabeth; Ludwig, rôle de Wolfram. L'orchestre était conduit par Randegger. La version anglaise était de J. P. Jackson.

reuses sont connus et appréciés,est venu offrir à M. Callaerts, au nom de l'administration communale, une médaille commémorative Notre honorable bourgmestre s'est exprimé avec une grande bienveillance au sujet du lauréat et de la marche toujours progressive de notre institution musicale.

Après cette ovation, M. Fontaine, en train de devenir un chanteur des plus remarquables, a dit avec maëstria et autorité les scènes du *Schelde* et du *Freischutz*, puis l'orchestre a exécuté, avec cette distinction et cette puissance qui lui sont habituelles, outre la *Symphonie*, l'ouverture de Beethoven et la belle *Memlinc marche* de Waelput.

L'œuvre de M. Waelput a produit grand effet; ce dernier concert est, sans contredit, le meilleur que nous ait offert l'Ecole de musique. (*Fédér. art.*)

⁂ Société de musique d'Anvers. — Soirée du 29 janvier. Cette fois, la parole était aux jeunes artistes membres de la Société qui, jusqu'ici, se sont peu produits en public. La Société de musique ne s'attaque pas seulement aux grandes œuvres, elle nous offre de temps à autre des petites séances, vrais régals de gourmets, où les chanteurs nous disent des chœurs délicieux sans accompagnement avec cette perfection et cette idéalité que l'on a l'habitude de rencontrer dans les exécutions présidées par Peter Benoit.

Parmi les numéros du programme, citons quatre chœurs de Mendelssohn et deux de Hauptman; des mélodies de Schubert, Peter Benoit, Waelput, Van der Linden, A. Fernau, Wambach, Huybrechts, François Callaerts, etc.; des œuvres pour piano de Weber, Chopin, Dupont, de Bériot; deux œuvres pour piano et violon de E. Gohr, très-bien jouées par l'auteur et M. Marien,ancien élève de notre école de musique, qui nous promet un excellent virtuose dans un avenir prochain.

M[lles] Flament et Baeck, deux jeunes chanteuses, ainsi que M[lle] Desmalines,dont le talent souple et distingué a été très-apprécié, se sont fait vivement applaudir.

Un quatuor vocal de Hartog, n° 3 du psaume 43[e], a fait grand plaisir et a été bien dit par M[lle] Baeck (soprano), Flament (alto), M. Van der Voort (basse) et un jeune ténor dont le nom nous échappe.

Ce dernier, ainsi que M. Van der Meersch, ont été fort appréciés dans des lieder de Schubert et de Fernau; une mélodie toujours jeune et qui a ravi le public cette fois encore, *Mijn hart is vol verlangen*, de Peter Benoit, a été bissée.

Charmante soirée, dont les résultats seront un encouragement pour la jeunesse artistique de la Société de musique.

**GAND.** — Le concert donné au Casino par l'orchestre et les chanteurs de M. Neumann (31 janvier), a obtenu un très-grand et très-légitime succès. Il y avait foule. Pendant les morceaux d'orchestre les plus savants et les plus développés du maître allemand, cette foule a écouté avec une attention extrême et manifesté à plus d'une reprise son admiration par les plus chaleureux applaudissements. Ces applaudissements n'ont pas seulement été aux chanteurs, qui nous apportaient la pensée de Wagner, avec le style voulu par le maître et parmi lesquels plusieurs ont un talent éminent : ni même à l'orchestre — un magnifique orchestre comme nous en avons entendu bien rarement à Gand, d'une unité, d'une souplesse, d'une précision, d'une vigueur superbes, — mais aussi et surtout à la musique. Et ce qui est remarquable, les morceaux de la dernière manière de Wagner n'ont pas eu moins de succès que les autres, malgré le peu d'éducation « wagnérienne » de notre public. Celui-ci a entendu avec un vif plaisir le duo d'Elsa et d'Ortrude de *Lohengrin*, le célèbre septuor du *Tannhaüser* avec son admirable air de Wolfram puis l'ouverture du *Tannhauser*. Mais son émotion a été presque aussi profonde en écoutant le prélude de *Parsifal*, et plus encore peut-être en admirant la marche funèbre de Siegfried et les adieux de Woltan, ces deux incomparables chefs-d'œuvre.

Il y a des gens qui n'aiment pas cette musique, qui trouvent celle d'Offenbach et de Lecocq plus agréable. C'est bien possible : car il y a des gens qui n'aiment pas la musique,il y a des gens aussi qui n'aiment pas la peinture et donnent tous les Rembrandt et tous les Rubens pour un Toulmouche ou un De Jonghe. C'est un goût comme un autre — mais le concert wagnérien prouve que c'est un goût peu répandu à Gand. Nous nous en félicitons et en félicitons les organisateurs du concert Neumann. (*Flandre lib.*)

**LIÉGE** (*Correspondance particulière*). — Comme toutes les bonnes choses, les séances que donne chaque année la Société des concerts du Conservatoire ne vieillissent pas. Toujours elles conservent la même vogue et obtiennent le même succès. Cette utile et importante institution a inauguré la saison des fêtes musicales de notre ville, mercredi 31 janvier, dans la salle du théâtre royal, en présence d'un public nombreux.

Le beau talent de pianiste, dont M. Laborde a fait preuve, était bien fait pour donner du charme et de l'éclat à la soirée. L'artiste français avait habilement composé son programme, de façon à pouvoir faire apprécier au public les plus diverses de ses brillantes qualités qui l'ont classé depuis longtemps parmi les plus grands virtuoses de notre époque. D'abord dans le 3[e] concerto en *mi* bémol de Saint-Saëns, nous avons pu admirer avec quel soin consciencieux, quelle louable abnégation, l'interprète s'applique à comprendre avant tout, et à rendre claire et attrayante au public la grandiose pensée du maître. Point de tours de force ni de charlatanisme, point d'audacieuses tirades ni de traits escamotés : rien qu'un toucher d'une ampleur suprême et d'une correction irréprochable ; un style pur, grave et simple; l'exécution magistrale, en un mot, qui convient à l'œuvre grande et originale de Saint-Saëns.

M. Delaborde nous a fait entendre ensuite l'intéressante *Fugue* d'orchestre de M. Radoux, transcrite par l'auteur; le caprice sur la *Truite* de Schubert, l'*Etude* en tierces de Chopin, l'*Adieu* de Schumann et une transcription très-réussie de l'éminent virtuose sur le menuet de l'*Arlésienne* de Bizet. Le pianiste a trouvé là son triomphe le plus éclatant.

M. Delaborde a encore joué le premier passage du *Concerto italien* de Bach et la Marche des Elfes du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, paraphrasée par Stephen Heller, pour lesquels il a été encore vigoureusement applaudi.

Autour des merveilleuses exécutions du grand virtuose on avait groupé quelques morceaux d'orchestre intéressants qui comprenaient d'abord la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, œuvre charmante, toute pleine de fines mélodies et d'ingénieuses harmonies; le *Carnaval dans les Romagnes*, fantaisie brillante et d'une couleur bien accentuée de notre regretté ami J. B. Rongé ; un fragment de la cantate la *Vendetta* de L. Terry, chanté avec succès par M[me] Fick-Wéry, et la première audition de l'ouverture de *Geneviève* de Schumann qui a rencontré d'unanimes admirateurs.

L'orchestre, dirigé par M. Eugène Hutoy (M. Th. Radoux empêché par une indisposition qui, nous l'espérons, ne sera

que passagère), ne mérite que des éloges. Tous les morceaux d'ensemble ont été dits avec cette chaleur, cette précision et ce fini dans les détails qui ne laissaient rien à désirer.

JULES GHYMERS.

⁂ Un nouveau cercle choral vient de se former à Liége, qui en mémoire des services rendus par Léonard Terry au Conservatoire de Liége et à l'art choral, a pris le titre de *Cercle choral Terry*. Il a donné dernièrement son premier concert qui avait attiré un public nombreux et choisi.

**NAMUR.** — Grand concert de charité donné le 30 jauvier au théâtre.

Mlles Balthasar-Florence, violoniste; Mary Gemma, pianiste; Mahieu, cantatrice; MM. Barbier, flûtiste; Mangin, chanteur de genre, et la Symphonie du *Cercle musical*, dirigée par M. Balthasar-Florence, tels étaient les éléments du programme étoffé, trop étoffé même, de ce concert.

C'était la première fois que Mlle Balthasar-Florence jouait en public à Namur; puis elle venait de remporter des succès très-significatifs à Gand et à Lille : on comprend donc que l'attention du public se soit reportée tout particulièrement sur la jeune violoniste.

Mlle Balthasar a une nature spéciale, elle interprète selon ce qu'elle sent, selon sa volonté, et donne aux œuvres des maîtres ce je ne sais quoi de particulier, cette saveur spéciale qui charme les gourmets.

La *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps, supérieurement interprétées, avaient valu un rappel enthousiaste à l'intéressante artiste; la Berceuse de *la Vision d'Harry*, le ballet de son père, dite avec une poésie pénétrante; puis les souvenirs d'Amérique, ce casse-cou de Vieuxtemps, enlevés avec une crânerie toute masculine, ont littéralement transporté la salle. Rappelée et bissée avec un entrain dont le public namurois ne se montre pas prodigue, Mlle Balthasar a ajouté au programme le Menuet de la Sonate pour violon seul de Benjamin Godard.

**BRUGES.** — Concert Mestdagh (29 janvier). — Dans la *Fest-Ouverture*, pour orchestre, aussi bien que dans l'ouverture des *Noces d'Attila*, on a pu constater chez M. Karel Mestdagh une connaissance approfondie de la science harmonique et des ressources diverses de l'instrumentation.

Les deux liederen qui ont suivi, « Ten blauwen hemel » et « O ware mijn herte er eene keve », chantés avec autant de goût que d'expression par Mlle L. Van Besten, ont montré en lui le don le plus précieux auquel puisse aspirer un compositeur : l'instinct mélodique, et cet instinct s'est pleinement révélé dans « So ic ware een vogel clein », « Leg op mijn hert uw voorhoofd », « Och ewich is so lanc », trois inspirations charmantes, véritables perles fines, délicieusement détaillées par la même cantatrice, ainsi que dans la jolie ballade pour ténor et orchestre, « Het was een blonde kerel » et les deux touchantes romances : « Het staat in ginschen woude » et « Loverken », dites par M. H. Collin avec un sentiment profond. La mélodie domine également dans une poétique *Rêverie*, exécutée par tous les archets, de même que dans l'*Intermezzo* pour violon et orchestre, où l'on a pu admirer, à côté du talent du compositeur, le jeu magistral de M. Jules Goetinck.

Mais c'est particulièrement dans les deux morceaux pour chœur et orchestre, *Lenz-feier* et *Vrijheidshymne*, que M. Mestdagh a donné la mesure entière de ses moyens. Cette dernière œuvre surtout annonce des facultés puissantes d'invention, et il est tel passage, la peinture du champ de bataille couvert de blessés gémissant dans la nuit, par exemple : « 't is nacht, de dood zwaait de zeissen en lacht; welk raatlend schrikgeschal! » que ne désavoueraient pas les plus habiles compositeurs modernes.

Il y a là une note unique, lamentable, obstinément répétée par le cor, en formant dissonance avec l'accord fondamental, qui est une véritable trouvaille.

Le jour n'est pas loin sans doute où, dégageant entièrement sa personnalité de tout souvenir d'école, ne relevant plus que de lui-même, M. Karel Mestdagh réalisera toutes les espérances que fait légitimement concevoir le brillant début auquel nous venons d'assister.

Un jugement d'une grande valeur a été porté au lendemain de ce concert, par un homme qui s'y connaît, M. Jules Busschop.

« M. Mestdagh, a écrit l'éminent musicien, est un artiste de beaucoup de talent; plusieurs passages de ses œuvres sont dignes de la plume d'un maître; je pense qu'un brillant avenir est réservé à ce jeune compositeur. »

(*Journal de Bruges.*)

⁂ Concert de la *Réunion musicale*, sous la direction de M. le comte Moles Lebailly (31 janvier). — Nous en avons donné le programme dans le dernier numéro du *Guide musical*.

L'ouverture des *Templiers* est la première œuvre de cette importance que M. J. B. Accolay ait écrite jusqu'ici, croyons-nous, et dont il nous a donné la primeur. C'est tout un petit drame, d'un coloris à la fois religieux et guerrier, qui débute par un choral d'un souffle large et puissant, se poursuit par une habile transition, à laquelle succèdent des accents guerriers, prélude d'un combat en deux épisodes, annoncé chaque fois par une vigoureuse sonnerie de trompettes. Mais la victoire est bientôt assurée, et les vainqueurs se retirent aux acclamations qu'exprime un *tutti* final, où retentissent avec une ampleur extraordinaire toutes les voix de l'orchestre. Une harmonie très-pure, une connaissance approfondie des lois de l'instrumentation, un sentiment mélodique bien prononcé caractérisent ce remarquable travail, qui a valu à l'auteur une ovation des plus chaleureuses.

Une toute jeune cantatrice, Mlle Louise Wolf, élève et premier prix du Conservatoire de Bruxelles, a chanté d'abord avec un goût parfait l'air classique des *Noces de Figaro* ; *O nuit enchanteresse !* puis l'air de *Robin des bois* : *Le calme se répand sur la nature entière*, enfin deux ravissantes mélodies de Massenet : *Ouvre tes yeux bleus* et *Si tu veux, mignonne*, qui semblent écrites pour elle, tant elle y met de sentiment vrai et en fait ressortir les moindres délicatesses.

Dans un *Concert-Stück* de M Pratten, de même que dans deux *Pièces lyriques* de G. Kummer et une *Fantaisie* de De Mersseman, M. Auguste Vuylsteke, ancien professeur au Conservatoire de Gand, a fait valoir avec un talent supérieur toutes les ressources de la flûte (*Ibid.*)

⁂ La 2e séance de musique classique de MM. De Brauwer, Accolay et Rappé (2 février) se composait d'un trio de Niels Gade, d'un trio de Beethoven, d'un Nocturne de Chopin, et d'un Caprice-galop de Raff. La virtuosité vocale avait été dévolue à Mlle Hense qui a été fort applaudie après les trois morceaux qu'elle a chantés.

**HAL.** — Au concert donné le 28 février, par le *Cercle Servais*, quelques chanteurs choisis et bien disciplinés ont fait entendre le beau chœur : *Chant de guerre*, de M. E. Houssiau. Cette œuvre est écrite avec une entente parfaite des voix et de toutes les ressources de l'harmonie moderne et

du contrepoint ; la mélodie en est distinguée et l'effet riche et puissant, nous la croyons appelée à un grand succès auprès des sociétés chorales.

L'hymne national du même auteur est un chant large et d'un grand caractère qui rappelle les airs nationaux du pays du Nord : sa grande sonorité et la vigueur de l'instrumentation le rendent propres aux grandes exécutions publiques.

Un jeune hautboïste d'avenir, M. V. Plasmau, membre de l'orchestre, a donné des preuves d'un mérite surprenant, les sons qu'il tire de cet instrument si ingrat, sont doux et expressifs. Les couplets de *Fatinitza* et du *Jour et la Nuit* ont été chantés avec un goût exquis par M. Jules Robert.

L'orchestre, chez lequel jusqu'à présent nous avions constaté quelques hésitations, bien excusables du reste pour des amateurs, joue aujourd'hui avec une assurance, une justesse et un ensemble rares. La Symphonie en *si* bémol de Haydn, la Valse de Strauss et les accompagnements de hautbois et de chœurs, ont été enlevés avec vigueur et expression et une grande délicatesse de nuances.

On peut affirmer que cet orchestre est aujourd'hui un des meilleurs de la province.

## FRANCE.

**PARIS** *(Correspondance particulière)*. — Que vous dire, en cette dernière semaine du carnaval qui puisse intéresser quelque peu l'art musical ? En ces jours de liesse populaire, l'art ne conserve que bien peu d'adeptes, et si Sa feue Majesté Mardi gras est aujourd'hui bien abandonnée et surtout bien déchue de son ancienne splendeur, ce n'est pas une raison pour que nos théâtres aient beaucoup à se mettre en frais pour attirer une foule qui ne demande qu'à s'amuser. Tout le monde recherche le plaisir, qui de telle manière, qui de telle autre. J'entends d'ici, en vous écrivant, résonner furieusement les trompes et les cornets à bouquin de messieurs les gamins de Paris, qui s'en donnent à cœur-joie ; cela n'est que médiocrement musical ; ce soir, toutes nos salles de spectacles regorgeront d'amateurs, et à l'heure où tous ces amateurs rentreront au logis pour y prendre un repos honnête et réparateur, d'autres se donneront rendez-vous à l'Opéra, pour farandoler tant que la nuit durera aux bruyants échos des deux orchestres de Fahrbach et d'Arban. Grand bien leur fasse ! et pour moi, je me promets et je leur promets de n'aller point les déranger.

Que vous dirai-je donc ? Qu'on a repris cette semaine à l'Opéra-Comique l'un des plus admirables chefs-d'œuvre du répertoire, ce merveilleux *Zampa*, qui, âgé aujourd'hui d'un demi-siècle, n'a pas vieilli d'une seconde, et est resté aussi jeune, aussi brillant, aussi vaillant qu'aux premiers jours de sa naissance. Zampa, c'est en ce moment M. Stéphanne, un artiste vaillant, ma foi, lui aussi, bien campé dans ce rôle difficile, terrible, qu'il chante en chanteur et joue en comédien, de la façon la plus heureuse et la plus satisfaisante. Camille, c'est M^lle^ Mézeray, dont, par malheur, la voix n'a ni l'étoffe ni l'ampleur nécessaires pour s'attaquer sans danger à un pareil rôle ; je rends grâce à son intelligence, mais je souhaiterais pour un tel rôle une cantatrice plus solidement douée par la nature. Pour le reste, l'ensemble n'est point mauvais, avec M. Mouliérat dans le personnage d'Alphonse, MM. Grivot et Barnolt, dans ceux de Daniel et de Dandolo, et la toute aimable et toujours charmante M^lle^ Chevalier dans celui de Rita.

Que vous dirai-je encore ? Que je suis allé dimanche entendre aux Concerts-Populaires et que j'en ai trouvé l'exécution bien molle, bien pâle et bien languissante, si ce n'est de la part de M^me^ Caron, qui a chanté le rôle d'Elsa avec style et avec expression. Et puis encore ? Que notre conseil municipal s'est enfin décidé, après s'être bien fait tirer l'oreille, à accorder à M. Ritt la subvention de 300,000 fr. que ce dernier sollicitait de lui pour pouvoir fonder définitivement l'Opéra-Populaire, et que nous pouvons donc concevoir l'espérance de posséder ce théâtre au commencement de l'hiver prochain. Et puis encore?... Ma foi, je ne trouve plus rien, et je suis obligé de vous dire simplement au revoir jusqu'à la prochaine semaine. ARTHUR POUGIN.

⁂ Concerts de dimanche 4 février :

*Conservatoire* (concert dirigé par M. Deldevez). — *Roméo et Juliette* (Berlioz) ; concerto de flûte (Anderson), exécuté par M. Taffanel ; *Polyeucte* (Gounod), scène du baptême, chantée par MM. Sellier et Lassalle; symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

Concert Lamoureux. — Symphonie avec chœur, de Beethoven, et concerto de piano par M^me^ Essipoff.

Concert Colonne. — Deuxième audition du *Songe d'une Nuit d'été*, de Mendelssohn, symphonie fantastique de Berlioz.

Concert Pasdeloup. — Symphonie pastorale (Beethoven) ; *la Lyre et la Harpe*, air pour baryton, chanté par M. Lauwers ; *Larghetto* (Mozart) ; premier acte de *Lohengrin* (Wagner).

## Nécrologie.

Sont décédés :

— A Udine, fin janvier, à l'âge de 63 ans, l'abbé Jacopo Tomadini, compositeur, organiste et maître de chapelle à la cathédrale de Cividale nel Friuli.

— A Naples, Enrico Sarria, né à Naples le 19 février 1836, compositeur dramatique. (Notice, *Biogr. univ. des mus.*, suppl. Pougin, T. II, p. 487).

— A Turin, à l'âge de 70 ans, Lorenzo Audano, maître de ballets.

— A Berlin, le 9 janvier, à l'âge de 48 ans, Grützmacher, flûtiste de la chapelle royale.

— A Chester, le 30 janvier, à l'âge de 65 ans, John Owen, connu sous le nom gallique d'Owain Alaw, compositeur, professeur de chant, de harpe et piano.

⁂ Plusieurs journaux annoncent la mort de Tamberlick. Cette nouvelle est fausse. Le docteur Galezowski, son gendre, a reçu une dépêche de Cadix où le célèbre ténor affirme lui-même qu'il se porte particulièrement bien.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 15 Février 1883 N° 7.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12.00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## Mort de Richard Wagner.

Triste et foudroyante nouvelle : Richard Wagner n'est plus.

Une dépêche nous annonce qu'il est mort, mercredi soir, à Venise, où depuis trois mois il avait pris séjour avec sa famille.

Aucun détail sur cette mort si inattendue ne nous est encore connu. Qu'importe d'ailleurs! Ce qui nous frappe, ce qui provoquera une émotion profonde dans tout le monde musical, c'est la perte immense, incommensurable que l'art vient de faire. Car, en vérité, ce fut un bien grand et bien admirable artiste que cet homme dont la vie a été tout entière une lutte constante, opiniâtre, souvent pénible, finalement triomphante pour l'art indépendant et libre. Par la vaste ampleur de ses conceptions, par la vigueur et l'originalité de ses idées, par la nouveauté de son art, il appartenait à cette catégorie d'esprits souverains qui, dans des arts différents, s'appellent le Dante, Michel-Ange, Shakespeare, Victor Hugo; et il restera comme l'esprit créateur par excellence, comme le génie musical du siècle.

Le temps nous manque pour consacrer à la mémoire de l'incomparable maître, au maître puissant parmi les puissants, l'hommage respectueux et attristé de notre admiration.

Nous nous bornons à consigner ici l'expression de la douleur profonde et des regrets éternels que sa mort nous inspire.

LE GUIDE MUSICAL.

## UNE ÉPOPÉE MUSICALE.

Parmi les articles que la presse parisienne a consacrés aux représentations de *l'Anneau du Nibelung* à Bruxelles, un des plus intéressants est celui que M. Léon Pillaut publie dans la *Revue politique et littéraire*, sous ce titre : *Une épopée musicale.* Nos lecteurs nous sauront gré de leur en mettre sous les yeux quelques extraits :

« C'est, dit M. Pillaut, toute une vaste composition qui s'est déroulée devant nous, dont la portée dépasse la musique, bien que celle-ci soit l'agent principal de la représentation. L'étude des partitions ne peut qu'imparfaitement révéler le caractère général de l'œuvre. L'exécution au théâtre démontre que les quatre parties de la *Tétralogie* ne sont pas des opéras, bien qu'il y ait des scènes très-dramatiques, mais les quatre chants d'un vaste poëme autant narratif et descriptif que dramatique.

« Si *Peau d'âne* m'était conté, a dit La Fontaine, j'y prendrais un plaisir extrême. » C'est un plaisir pareil à celui qu'avouait le grand et naïf conteur, un plaisir d'imagination, qu'il faut goûter ici avec l'abandon de toute critique mesquine, en se laissant aller à la magie des sons et en oubliant toutes les habitudes de la musique dramatique. Seulement, ici il ne s'agit plus d'un aimable conte de fées, mais de l'antique épopée des *Eddas* et des *Nibelungen*...

« C'est presque entièrement aux anciennes *Sagas* que Wagner a emprunté le sujet de son poëme et surtout la poésie grandiose et barbare dont le souffle puissant anime sa musique. Presque partout il a suivi d'assez près l'ancienne légende d'une façon qui prête souvent à la critique; mais l'antique poésie le soutient de telle façon qu'on fait assez bon marché des puérilités et des maladresses et qu'en somme, malgré des longueurs sans fin, on écoute sans fatigue et l'on est même souvent très-remué. »

Notre confrère analyse ensuite les quatre partitions dont se compose le cycle.

Le *Rheingold* l'a déçu. Ce prologue lui paraît très-inférieur aux trois autres parties; du moins a-t-il soin de constater que : « une certaine accoutumance de l'oreille est nécessaire pour saisir les formes musicales très-courtes, toujours variant de timbre et de tonalité. » Il est permis d'en conclure qu'après une seconde audition, son impression serait plus favorable.

Dans la *Walkure*, il ne se borne pas à signaler le pre-

mier acte, dont « toute la musique est de la plus grande beauté », — où « la parole est fondue avec l'orchestre dans un courant de sonorités et de phrases d'une chaleur incomparable » — où il remarque aussi « des accents d'une douceur et d'un charme qu'on rencontre assez rarement dans la musique de Wagner. » Le deuxième, bien qu'il n'ait pas « porté » au même degré, ne l'a pas laissé indifférent, et le pathétique des deux scènes capitales, — Siegmund entraînant Sieglinde brisée de fatigue et l'apparition de Brünnhilde, — ne lui a pas échappé. Au troisième, il souligne d'un trait juste la chevauchée des Walkures, « musique puissante, d'un mouvement infernal,avec des sonorités cruelles,aiguës, d'un effet pittoresque extraordinaire, qui se termine par un ensemble étincelant de voix écartelées. » Il note également les « grands accents tragiques de Brünnhilde demandant son pardon, » et le passage du feu « sorte de crépitation de l'orchestre, qui atteint une intensité rare, » mais qui lui paraît faire moins d'effet au théâtre qu'au concert. — Pour le dire en passant, cela tient à l'insuffisance du quatuor dans l'orchestre de la troupe Neumann, et au bruit trop strident des clochettes.

Si des quatre soirées la deuxième est celle qui a produit le plus grand effet, et si M. Pillaut en convient, il n'hésite pas cependant à avouer ses préférences pour l'opéra de *Siegfried*, le plus réussi, d'après lui, au point de vue musical. « La pensée musicale y est développée avec plus de suite, surtout dans le premier acte. Cet opéra est plus symphonique que dramatique ; mais quel art et quelle vitalité il y a dans l'orchestre ! » Il a même un tendre pour la scène de l'oiseau de la forêt que d'éminents critiques jugent absolument manquée : « Cette scène est une des plus poétiques de l'ouvrage; indépendamment de la façon dont elle est rendue par la musique, il y a dans cette alliance du petit oiseau de la forêt et du jeune et robuste guerrier sauvage un enchantement de jeunesse héroïque. La musique seule était apte à le faire sentir par la magie des sons. La voix du soprano qui chante est cachée dans les battements adoucis et mystérieux de l'orchestre comme au milieu d'un feuillage épais. »

Enfin il n'est pas jusqu'à la *Gœtterdæmmerung* qui ne trouve grâce devant M. Pillaut malgré les complications du sujet; et il y signale non seulement le trio des filles du Rhin, « scène essentiellement musicale, qui porte en elle un parfum de poésie primitive tout à fait durable; » et la marche funèbre déjà popularisée dans les concerts, mais encore la dernière scène qu'il caractérise ainsi : « Toute cette fin est d'un tragique colossal ; la mort de Siegfried, le récit de la walkyrie près de son corps dans le palais de Gunther sont des passages de la plus haute valeur dramatique. »

Citons encore ces passages de la conclusion de notre confrère :

« Comme on peut le voir, les personnes qui croiraient trouver dans les représentations de la *Tétralogie* les émotions habituelles de nos opéras ordinaires seraient étrangement déçues. Ces quatre poëmes sont d'ailleurs combinés par Wagner avec le dédain le plus complet de ces fameuses lois du théâtre qui veulent qu'un sujet soit dépecé en tranches exactes. La critique en serait si facile qu'elle est tout à fait à dédaigner ; car ce qui fait vivre tout cela, c'est un souffle de poésie tellement puissant, tellement intense, barbare, colossal, passionné, que les moqueries faciles sont tout à fait hors de propos. On est contraint d'avouer le fort ébranlement d'imagination que cet ouvrage provoque. L'orchestre est ici le grand magicien, qui poétise tout, qui relie tout; c'est lui qui est tour à tour le paysage, le rocher, la forêt ; c'est à travers le magie de ses sons que l'on aperçoit les décors et les personnages agrandis et transformés. Sauf les passages assez rares où les personnages en scène agissent et expriment des passions qui prennent une forme théâtrale, c'est plutôt le poëte-musicien qui chante et explique par la voix des acteurs toute sa narration orchestrale.....

« Maintenant, si l'on veut analyser seulement au point de vue musical les moyens employés par Wagner, on y trouvera des inventions extraordinaires, des gisements de richesses instrumentales à défrayer les études de plusieurs générations. Il y a des éclats, des profondeurs, des lointains, des grosseurs qui se succèdent sans relâche. Toujours en activité, toujours poussé à une intensité de chaleur extrême, l'orchestre ainsi manié est un être vivant et parlant. Toutes ces difficultés de modulation, de rythme, toutes ces duretés d'harmonie qui rendent la lecture des ouvrages de Wagner si difficile, disparaissent complètement dans l'exécution. La complication s'évanouit; à force de modulations, il semble qu'on ne module plus.....

« Quant à l'emploi des voix, il est difficile à définir. C'est bien du chant, mais ce n'est pas de la mélodie. Ce n'est point non plus de la récitation pure ni de la déclamation. Toute la partie musicale du chant est rejetée à l'orchestre, qui fait passer des flots de sons expressifs sous des paroles donnant le sens narratif ou émotionnel. L'intimité du courant vocal et du courant instrumental est plus étroite que dans aucune autre musique.....

« Si on se demande après cela quel est l'avenir de cette musique et quelle influence elle peut avoir, on est amené à croire que, musicalement, elle en aura sur les procédés déjà connus de l'instrumentation ; elle en a reculé la puissance sonore et a démontré la possibilité de tout faire en matière de modulations et de difficultés de toutes sortes. Ce qui est plus important, c'est peut-être que les sujets traités par Wagner pourront avoir de l'influence sur ceux qu'on destinera aux grands théâtres lyriques. L'ancienne forme de l'opéra à compartiments, avec ballet au troisième acte, grand duo d'amour au quatrième, etc., tout cela est déjà fort compromis ; et si le wagnérisme pouvait dans l'avenir nous en débarrasser, il n'y aurait pas grand mal. Si l'on pouvait revenir à des sujets plus imaginatifs, plus conformes à la création première du drame lyrique en France, où serait le mal ? L'opéra a été créé pour représenter des ouvrages où la danse, la décoration, la musique, le chant concouraient aux divertissements de l'esprit. Pendant deux cents ans et plus, il a toujours vécu sur des sujets mythologiques parce que ce sont les seuls qui puissent admettre le concours de tous les arts et qui puissent maintenir une action tragique dans un milieu imaginaire propice à la musique. Depuis, on a restreint peu à peu la musique à ne plus être que l'expression de la passion et du sentiment ; on l'a même poussée, avec succès, il faut le dire, jusque dans l'histoire presque moderne ; mais, sauf dans quelques rares exceptions, la musique d'opéra ne sera jamais le langage de la réalité. Elle a un pouvoir de transformation, d'agrandissement, qui

demande à être utilisé. Cependant la mythologie grecque est finie, les sujets scandinaves ne sont pas de notre fait; où trouver le genre de pièces de l'avenir? C'est là, croyons-nous, qu'est le problème. »

Ce qui fait le vif intérêt de cette appréciation et nous détermine à y insister, c'est la sincérité absolue, la haute impartialité du critique.

M. Léon Pillaut, comme on dit, n'est pas « dans le mouvement. » A Paris, où il occupe un rang distingué dans la presse musicale, il passe pour un homme du dernier siècle égaré dans la seconde moitié du dix-neuvième. Né à son heure, il eût battu Philidor (pas aux échecs) et peut-être distancé Dalayrac. Car il compose, et non sans talent, mais dans un style démodé, dit-on, bien qu'il ait eu pour maître le rénovateur de la musique française, Charles Gounod.

Si nous en jugeons par les débinages intimes de ses meilleurs amis, son esthétique musicale est une bonne dame en robe de soie puce, coiffée en poudre, comme en ces pastels dont parle Théophile Gautier :

Portraits fanés des belles du vieux temps.

Eh bien, il se trouve que ce critique d'antan s'est montré plus sensible aux beautés poétiques et musicales de la tétralogie wagnérienne que tel de ses confrères qui se pique de modernité transcendante. La barbarie des anciens mythes ne l'offusque pas outre mesure, et son goût personnel est assez indépendant pour s'accommoder du *Siegfried*, de la *Gœtterdœmmerung*, et découvrir des beautés de premier ordre en ces deux partitions qui ont découragé à notre connaissance plus d'une conversion.

Le phénomène est curieux. Une page d'Alphonse Daudet nous en donne l'explication. L'auteur de *Fromont jeune* a écrit une préface pour un livre de Léon Pillaut : *Instruments et musiciens*[1]. Il raconte d'une façon charmante comment il fit, en bateau, la connaissance de l'auteur.

« Son livre lui fredonnait déjà dans la tête, et il me le racontait. Nous l'avons vécu ensemble, ce livre. Je retrouve l'intimité de nos bavardages entre ses lignes comme je voyais papillotter la Seine entre les roseaux. Pillaut me disait sur son art des choses absolument neuves. Musicien de talent, élevé à la campagne, son oreille affinée a retenu et noté toutes les sonorités de la nature; il entend comme un paysagiste voit. Pour lui, chaque bruit d'ailes a son frisson particulier. Les bourdonnements confus d'insectes, le cliquetis des feuilles d'automne, le « rigolage » des ruisseaux sur les cailloux, le vent, la pluie, le lointain des voix, des trains en marche, des roues criant aux ornières, toute cette vie champêtre, vous la trouverez dans son livre. Et bien d'autres choses encore... »

Un musicien qui « entend comme un paysagiste voit » était prédestiné à savourer *Siegfried*[2]. Un critique qui découvre de la musique partout n'eût vraiment pas eu de chance s'il n'en eût pas trouvé dans Wagner.

[1] Paris. Charpentier, 1880.
[2] Il y a notamment dans le livre de M. Pillaut un chapitre très-original sur *la Musique des arbres*.

**BELGIQUE**

BRUXELLES. — THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — A l'occasion du Carnaval, la Monnaie a repris le *Cheval de bronze* —qu'elle n'avait d'ailleurs pas abandonné. C'est dire assez qu'elle s'est attendue à affrioler les gens qui viennent au théâtre, non pour bâiller ni se plonger dans l'étude de problèmes métaphysiques et algébriques, mais pour se divertir un brin. Elle n'a pas eut tort. Le *Cheval de bronze* est resté ce qu'il a toujours été : une fantaisie charmante, légère, pleine d'esprit et de mouvement, quelque chose comme une opérette exquise, telle que nous en souhaiterions voir éclore de temps en temps sur les théâtres de second ordre. Mais il y a loin que les théâtres de second ordre songent encore à rire et à s'abandonner un peu; il leur faut de la tenue maintenant, du bon ton, — du *pchtt*, comme on dit aujourd'hui.

On a donc réentendu la jolie partition d'Auber, avec un plaisir extrême, et l'on en a admiré la mise en scène coquette, les costumes réjouissants, le va-et-vient animé de clochettes, de ballets et de cortéges. Il est regrettable seulement que l'interprétation n'ait pas ajouté quelque chose à l'intérêt de ce tableau caressant et amusant. Les remplaçants des anciens titulaires de deux ou trois rôles, — M[mes] Bosman et Legault et M. Delaquerrière, — n'ont pas fait oublier leur devanciers. M[me] Bosman a la grâce toujours bien froide et la vocalise toujours bien empesée; M[lle] Legault, un peu désorientée ou émue au début, s'est remise pourtant à la fin.

Quoi qu'il en soit, le spectacle est agréable et il retrouvera certainement un regain de succès, en attendant les autres reprises annoncées.

⁂ Au THÉATRE DES GALERIES SAINT-HUBERT, reprise aussi : la *Petite muette*, trois actes anciens de M. Jules Prevel et Gaston Serpette, joués jadis à l'Alcazar. Reprise peu intéressante, — malgré la gaîté très-sourde de M. Pottier, les mutineries avenantes de M[lle] Miller et l'apparition modeste et encouragée de M[lle] Léon, une compatriote, une transfuge de l'opéra-comique de province.

En attendant, là aussi, les nouveautés—vieilles ou neuves — la *Vie parisienne* et *Dona Juanita*, — cette *Petite muette* alternera pendant quelques jours avec *Gillette de Narbonne*, à qui l'arrivée d'un nouveau baryton, M. Bouvet, bon comédien et bon chanteur, est venue refaire une virginité.

⁂ MUSIQUE DE CHAMBRE. — Les soirées de musique de chambre ont exclusivement occupé la dernière quinzaine. Beaucoup de monde à la troisième séance du trio Zarembski au Cercle artistique et littéraire. Succès très-mérité pour la seconde séance du quatuor du Conservatoire, le petit quatuor, ainsi qu'on s'est donné le mot pour l'appeler, afin de le distinguer du grand quatuor Colyns-Hubay-Servais. Une pièce fort intéressante figurait au programme de cette seconde séance du « petit quatuor » que M. A. Cornélis conduit vaillamment depuis tantôt quatre ans. Cette « nouveauté » est une antiquité tant vieille qu'elle en paraît neuve : un quintette de Boccherini. Il y a de fort remarquables pièces de musique de chambre de ce maître italien dont un confrère envieux, raillant la grâce un peu monotone et l'afféterie de son style, avait dit, *c'est la femme de Haydn*. Elles sont tombées dans un profond oubli qu'elles ne méritent pas tout à fait. Il y a un choix à faire nécessairement dans l'œuvre extrêmement nombreux de Boccherini. Toutes ses compositions pour plusieurs instruments, comme ses sonates pour violoncelle, n'offrent plus aujourd'hui le même

intérêt. Mais il y a dans le nombre quelques ouvrages qui par leur grâce mélancolique, par la naïveté des mélodies, par l'ingéniosité de la forme, ont conservé un charme inexprimable. L'une de ses plus aimables compositions est le quintette pour 2 violons, alto et 2 violoncelles exhumé par M. Cornélis. Il a obtenu, grâce à une interprétation délicate et élégante, le succès de ravissement le plus complet.

Le grand quatuor du Conservatoire, puisqu'il est convenu de l'appeler désormais ainsi, a donné de son côté lundi soir sa troisième soirée. Programme : Quatuor en *mi* mineur de Mendelssohn ; Quatuor en *ré* de Mozart, et enfin Quatuor en *ut dièze* mineur (op. 131) de Beethoven.

C'est, on le voit, aux œuvres de haute volée que s'attaque le grand quatuor. Il ne veut pas être grand seulement par la réputation des virtuoses qui le composent, il a la noble ambition de l'être également par le genre de musique qu'il interprète. Et il veut faire passer en revue au public d'amateurs qui suivent chaque jour plus nombreux ses concerts, les grands quatuors de Beethoven, les derniers, ces admirables compositions si longtemps méconnues des artistes eux-mêmes et dont la virtuosité moderne, avec sa libre allure et son indépendance d'interprétation, pouvait seule arriver à traduire complètement la merveilleuse inspiration. Toute la musique moderne est dans ces quatuors où la fantaisie créatrice du génie, absorbée dans la contemplation passionnée de ses rêves, plus beaux que toutes les réalités, rompt avec toutes les traditions, brise les vieux moules de la pensée musicale, et révèle un monde nouveau d'œuvres d'art conçues et exécutées avec le libre essor d'un génie qui a épuisé toutes les formes de l'art et cherche l'expression de plus en plus vraie et sincère de sa pensée. Il ne faut pas se dissimuler que ces œuvres sont difficilement accessibles à la masse. Celle-ci ne peut les entrevoir qu'en quelques-unes de leurs parties. Mais il suffit qu'elle devine qu'il y a là quelque chose de très-grand, d'immense, de profondément émouvant, pour qu'elle soit saisie, émue elle-même, et sente qu'il y a un au delà aux sensations que lui avait données jusqu'à présent la musique. Le grand mérite du quatuor du Conservatoire est d'avoir, par ses exécutions, rapproché ces œuvres de la classe la plus ouverte des amateurs, ou plutôt d'avoir élevé ceux-ci jusqu'à la pensée du poète qui chante et qui pleure ses illusions. Le quatuor de MM. Colyns, Van Styvoort, Hubay et J. Servais a joué admirablement l'entrée de l'adagio, dont la phrase mystérieuse transporte l'esprit, de sonorité en sonorité, toujours plus haut, jusqu'à la région éthérée où plane l'esprit de Beethoven, à travers laquelle celui-ci va nous mener au royaume de la féerie où les lutins malicieux et les gnomes grotesques s'ébattent en une ronde folle. Un peu de monotonie s'est glissée dans l'exécution des développements du second adagio, mais la diction demande ici des accents si divers qu'il est impossible de les exiger tous, et qu'il devient nécessaire de suppléer par l'imagination aux défaillances pour ainsi dire fatales de l'interprétation. En revanche, le prestigieux presto de ce quatuor a été enlevé avec un élan de virtuosité bien remarquable.

Auprès de la mélodie infinie (dans le sens wagnérien) de l'opus 131 de Beethoven, la mélodie de Mozart fait l'effet d'un rayon caressant du soleil. Délicieux et charmant génie! M. Colyns qui tenait cette fois le premier violon, a trouvé dans le scherzo de Mendelssohn, comme dans l'andante et le menuet de Mozart l'occasion de se faire remarquer. Mais il faut dire que les quatre virtuoses du grand quatuor se couvrent si parfaitement qu'il est difficile de donner à l'un d'eux un éloge qui ne dût s'adresser en même temps à la communauté.

M. Th.

.·. Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, le deuxième Concert populaire, sous la direction de M. Joseph Dupont, aura lieu le dimanche 18 février, à 1 1/2 heure de relevée, à l'Alhambra National, avec le concours de M. Eugène d'Albert, le jeune et déjà célèbre pianiste, dont nous avons parlé et dont les premiers succès en Allemagne ont pris les proportions d'un triomphe sans précédent si ce n'est dans la carrière des Rubinstein, des Tausig et des Liszt. M. d'Albert jouera le 2e concerto de son maître Fr. Liszt.

Au programme des œuvres symphoniques figure en première ligne la Symphonie en *la* (n° 7) de Beethoven ; puis une Suite pour orchestre (op. 43) de Tchaïkowsky, 1re exécution, enfin l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn.

Répétition générale : samedi 17, à 2 1/2 heures, dans la salle de la Grande Harmonie.

.·. Ce soir jeudi, à 8 heures, a lieu la seconde séance de musique de chambre du quatuor de MM. Herrmann, Coëlho, Van Hamme et Jacob. Ces excellents artistes se sont assuré le concours de Mlle A. Delhalle, une pianiste distinguée que le public a déjà eu l'occasion d'applaudir. Cette séance a lieu comme de coutume, à la salle Kevers, 8, rue du Parchemin.

.·. La Nouvelle Société de Musique de Bruxelles se proposait de donner une soirée intime, dans laquelle aurait figuré, comme principal élément, la *Vierge* de Massenet, chantée par la phalange chorale avec accompagnement de piano et harmonium, en attendant l'exécution de cette œuvre avec orchestre. Les études des chœurs étaient assez avancées pour pouvoir donner cette audition dans quelques jours, lorsque M. Massenet, par une lettre adressée à M. Elkan, a manifesté le désir que son œuvre ne soit exécutée qu'avec l'orchestre.

« Dans ces conditions, dit le maëstro, je viendrai à Bruxelles et vous ne regretterez pas alors d'avoir cédé à ma prière. »

Le conseil d'administration, cédant à ce désir, a donc abandonné son projet pour faire poursuivre les études de *Rédemption*. Cette œuvre sera exécutée le 22 avril sous la direction de l'auteur, M. Charles Gounod, qui, arrivant le 15, donnera ses soins aux dernières répétitions générales.

.·. Le *Cheval de bronze* a reparu plus d'une fois à notre théâtre depuis la première représentation, le 7 mars 1837. L'œuvre d'Auber fut chantée à la Monnaie par Théodore, Juillet, Renaud, Victor, Mmes Bultet, Stoltz (la future souveraine de l'Opéra de Paris) et Joly.

La dernière reprise est du 2 décembre 1878, avec Rodier, Dauphin, Guérin, Mmes Vaillant, Warnots et Lonati.

.·. Les journaux d'Aix-la-Chapelle parlent avec éloge du talent de Mlle La Faye, l'une des meilleures élèves de M. Aug. Dupont. Cette jeune pianiste a joué avec un très-vif succès à l'un des derniers concerts de l'*Instrumental Verein ;* le public très-connaisseur d'Aix-la-Chapelle lui a fait l'accueil le plus sympathique et le plus chaleureux.

.·. *L'Art moderne* publie dans son dernier numéro sous le titre de *Conte musical*, la piquante fantaisie que voici :

« Le vengeance est le plaisir des dieux » se disait-il en gravissant l'escalier qui conduit à la bibliothèque, et il pénétra dans les vastes salles aux murs desquelles s'étageaient de nombreux rayons remplis de partitions rangées dans l'ordre alphabétique le plus parfait.

»D'abord se déroulait l'œuvre pompeuse et grandiose ed

J.-S. Bach; immédiatement au-dessous, les neuf impérissables partitions du grand homme, de celui qui avait causé tout le mal.

» Pendant un instant son regard s'arrêta sur le nom fatal et ses yeux lancèrent des flammes. Puis Il continua sa promenade attentive. Aux rayons inférieurs, une indiscrète araignée avait tissé sa toile, A peine pouvait-Il entrevoir, sous un voile de poussière, quelques mots à demi-effacés: *Fantastique... Roméo... Berlioz.* Puis vint Chérubini. L air maussade de ces volumes Le réjouit un moment: « Ne feraient-ils pas mon affaire? » se disait-Il tout en cheminant.

» Déjà s'alignait la masse lourde et pesante des partitions de Haendel. Il s'arrêta devant la *Fête d'Alexandre*, l'examina d'un air de doute, mais bientôt Il continua sa route en hochant la tête.

» Tout à coup sa figure s'éclaira : écrasée entre la paroi de la bibliothèque et la partition du *Messie*, agonisait une symphonie de Ferd. Hiller. Il la saisit. « Non, articula-t-il, après un instant de réflexion, la coupe serait trop amère; et puis, il n'est pas mort. » Cette idée lui fit tourner la tête vers les sommets où reposaient les symphonies de Samuel. Avec quel œil d'envie ne les regarda-t-il pas! « Ah ! mon vieil ami, clama-t-il, que n'as-tu rejoint dans les champs élyséens l'ombre des héros. C'est toi que je choisirais pour être l'instrument terrible de ma juste colère! »

» Tout à côté, Schubert et Schumann attendaient leur heure en silence.

» Reprenant le cours de son voyage, il gagna les régions du doux Mendelssohn. Pleines de fraîcheur, se détachaient sur un fond sale et noir les partitions du *Songe d'une Nuit d'Été*, de l'*Ecossaise* et de l'*Italienne*; dans l'ombre, celles de *Paulus*, d'*Elie*; plus loin encore, la *Reformation's Symphonie*... « Enfin! dit-Il, j'y suis. Devant un nom comme celui-là, ils n'oseront pas fuir. Mais cela ne suffira pas. A moi, Vieuxtemps! A l'aide! Que le poids d'un de tes concertos retombe sur leurs têtes! Le cinquième! Le plus long! » Il esquissa un horrible sourire. Au moment de sortir du laboratoire où il préparait ses maléfices, Sa main gagna, machinalement. le rayon sur lequel étaient rangées les œuvres de Rameau. Inconsciemment, il prit le ballet de *Castor et Pollux*, et celui-ci avait si bien pris l'habitude de sortir, à époques déterminées, du poudreux réduit, qu'il se glissa, de lui-même, sous Son bras.

» Au jour de la cérémonie, pieux et recueillis, les fidèles s'approchèrent en foule du banquet sacré. Plusieurs firent la grimace; mais telle est la force de l'habitude qu'elle s'impose même au respect: pas un ne murmura.

» La fête terminée, il s'enfonça dans sa pelisse en murmurant une dernière fois: « La vengeance est le plaisir des dieux! »

*** ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 16 février 1829, à Passy-Paris, décès de François-Joseph Gossec, compositeur d'origine belge [1]. — Le 17 février 1807, à Paris, *Joseph en Egypte* de Méhul [2]. — Le 18 février 1858, à Bruxelles, *Martha* de F. de Flotow (traduction française de Louis Joos dit Danglas [3]). — Le 19 février 1834, à Bruxelles, *Faust* d'A. de Peellaert [4]. — Le 20 février 1802, à Louvain, naissance de Charles-Auguste de Bériot, célèbre violoniste [5]. — Le 21 février 1848, à Paris, *Gilles ravisseur* d'Albert Grisar [6]. — Le 22 février 1810, à Paris, *Cendrillon* de Nicolo.

ANVERS. — Tout dernièrement, au théâtre royal, un de nos concitoyens, un jeune, M. Frans Van der Stucken, nous a fait entendre plusieurs fragments de la musique qu'il a composée pour le drame de Shakespeare, la *Tempête*. Ces fragments symphoniques sont au nombre de cinq: *Evocation et Danse des Gnomes*; *Mélodrame*; *Danse des Moissonneurs*; *Danse des Nymphes*; *Chasse Infernale*.

M. Van der Stucken s'est particulièrement produit en Allemagne, où il a été fort apprécié. Le jeune artiste est très-épris de Wagner, cela se sent, mais il ne va pas jusqu'à absorber sa personnalité dans celle de son modèle, et s'il recherche les accords puissants et se plaît aux dissonnances et aux résolutions savantes, du moins conserve-t-il pour la mélodie une inclination très-vive. Ce qui nous a surtout frappé dans les morceaux qui ont été exécutés, c'est l'intelligence, le tact parfait avec lequel le compositeur a saisi le caractère des scènes à interpréter. Nous ne parlons pas du *Mélodrame*, qui a paru trop court pour être donné séparément, ni de la *Chasse Infernale* qui, avec ses cuivreries éclatantes et ses âpres appels de cymbales, ressemble en somme à beaucoup d'œuvres du genre. Là où le musicien s'est ré-

1 Gossé était son vrai nom (Voir *Guide mus.*, 11 janvier 1883, Éphém.). Ce patriarche de la musique française, témoin des succès de Rameau, de Gluck et de Rossini, avait assisté à toutes les révolutions d'un art aux progrès duquel il avait lui-même puissamment contribué.

2 Après soixante-quinze ans, rien n'a vieilli dans cette œuvre, parce que l'auteur n'a fait aucune concession à la mode du temps, parce qu'il a eu en vue les principes immuables de la beauté, la pensée juste, l'expression vraie et à leur service les moyens artistiques les plus parfaits qu'il a pu imaginer (Voir *ibid.*, 4 janv. 1883, Éphém.).

3 Quatre actes, les rôles étant chantés par Montaubry (Lionel), Depoitier (Plumkett), Fitliol (Tristan), Mme Barbot (Martha), Mlle De Aynssa Nancy). — Les mêmes rôles furent repris plus tard par Jourdan, Perié, Bonnefoy, Mmes De Maesen et Andrée (Voir *ibid.*, 8 février 1883).

La musique de *Martha* a passé par les plus charmants gosiers, à ne citer que la Patti et la Nillson.

4 Drame lyrique en 3 actes, paroles de Théaulon. — Distribution: *Faust*, savant célèbre (Chollet); Conrad, vieux militaire (Desessarts); Christophe Wagner, domestique de Faust (Juillet); Méphistophélès, esprit infernal (Adrien Potel); Marguerite, fille de Conrad (Mme Prévost); Mina, une amie de Marguerite (Mme Duchampy); Démons sous la forme de jeunes seigneurs et de châtelaines (Théodore, Hamel, Mmes Ambroisine, Guet, Benoni).

Le *Faust* de Théaulon, malgré son titre, ne ressemble au poëme de Goethe, que par les noms des personnages; c'est plutôt une imitation du *Freischutz* et de *Robert le Diable*. C'est aussi ce qui fait dire à l'*Indépendant* (numéro du 24 février 1834: « Il y a eu de la hardiesse à M. de Peellaert de traiter un sujet diabolique après Weber et Meyerbeer; mais cette hardiesse a été heureuse. »

A. de Peellaert, dans ses *Cinquante ans de souvenirs* (Bruxelles, Decq, 1867, 2 vol. in-16), rapporte les divers jugements de la presse sur son *Faust*.

5 Il est mort à Bruxelles, le 8 avril 1870.

« C'est à G. A. de Bériot, a dit Fétis, qu'était réservée la gloire de placer l'école belge du violon parmi les plus célèbres dans les deux mondes. Ses nombreux élèves ont démontré partout l'excellence des principes sur lesquels repose la renommée de cette école féconde en beaux résultats. »

C'est pour ses élèves qu'il a écrit une méthode qui est un chef-d'œuvre de lucidité, de classicisme et de tendance progressive. Tous les nouveaux procédés de mécanisme y sont consignés et consacrés par une démonstration logique; la troisième partie renferme un traité du style, dont la théorie repose sur le sentiment le plus pur du vrai et du beau en musique. L'œuvre de C. A. de Bériot est considérable, et cette méthode en est le digne couronnement.

6 La Révolution du 24 février 1848 faillit arrêter dans sa source le succès de la pièce de Grisar. « Si *Gilles* tint bon, dit Arthur Pougin dans sa monographie de Grisar, c'est qu'il était solidement constitué et doué d'un bon tempérament. Et en effet, il était difficile de trouver un spectacle plus attrayant que celui offert par ce poëme élégant, scénique et mouvementé, servant de texte à une musique fine, délicate, savoureuse, spirituelle, et que venait de relever encore une exécution comme on n'a pas chance d'en rencontrer souvent, sous le double rapport musical et comique (Mocker, Hermann-Léon, Emon, Sainte-Foy, Grignon, Duvernoy, Mlles Lemercier et Blanchard). »

La dernière reprise de *Gilles ravisseur*, au théâtre de la Monnaie, est du 21 juillet 1880.

vélé pour nous, c'est dans la *Danse des nymphes*, délicieux d'abandon et de mystère, et mieux encore dans la *Danse des moissonneurs*, une page ruisselante de soleil, et la *Danse des gnomes* où, après une évocation solennelle, les ébats des esprits malicieux sont traduits avec une verve des plus pittoresques.

M. Van der Stucken a obtenu un grand succès. Applaudi après chaque exécution partielle, il a été rappelé à la fin par le public et l'orchestre. (*Précurseur.*)

**LOUVAIN.** — Le 1er février, à l'occasion de la Purification, un orchestre nombreux, placé sous la direction de M. le chevalier van Elewyck, a exécuté la splendide messe en *ré*, œuvre 28, du célèbre maître de chapelle de la cathédrale d'Augsbourg, Karl Kempter. Ce compositeur, peu connu en Belgique, est auteur de près de deux cents messes et motets très-réputés en Autriche et en Bavière; ses compositions ont le rare mérite d'être écrites pour des voix d'enfants et non pour des voix de femmes. Elles conviennent donc extrêmement bien pour nos maîtrises de Belgique. Elles sont simples et pleines d'un charme pieux. L'*Offertoire* était de M. Aloïs Kunc, maître de chapelle de la cathédrale de Toulouse. M. Kunc est très-connu par ses publications musicologiques sur le plain-chant. La maîtrise de chapelle de Louvain a rarement mieux réussi dans l'interprétation de grandes œuvres. (*Journal de Bruxelles.*)

**BRUGES.** — Concert des élèves de l'Athénée (9 janvier), Du premier au dernier morceau du programme, les applaudissements et les rappels se sont multipliés à l'infini.

Mlle M. et M. L. Lescrauwaet et M. L. De Post, jeunes amateurs, ont interprété deux trios de Haydn pour piano violon et violoncelle, avec l'assurance et la précision d'artistes consommés.

M. Sens, l'excellente première basse de notre théâtre, a dit de sa voix si puissante, si bien timbrée, si sympathique, la cavatine de la *Juive* et la chanson des *Sapins*, son triomphe.

Dans le *Concertino* de Reichert, de même que dans la *Fantaisie* sur des motifs de la *Juive*, d'Halévy, M. Waucampt, le maître-flûtiste, s'est montré virtuose hors ligne.

M. L. De Post, déjà nommé, dans une *Romance sans paroles*, de Mendelssohn, et dans l'*Arlequin*, de Popper, a fait preuve, comme violoncelliste, d'un talent rempli de promesses. M. De Post est élève de notre Ecole de musique et fait honneur à son maître M. Rappé.

L'admiration qu'excite Mlle Dyna Beumer s'élève toujours jusqu'à l'enthousiasme. C'est que ce ne sont pas seulement des sons et des paroles qui sortent de son gosier charmant; mais on sent qu'une âme imprègne la mélodie, et nous ne croyons pas que depuis la Malibran, chantant la romance du *Saule*, on ait jamais entendu voix plus émouvante. Dans le grand air de la *Traviata*, dans l'adorable *Idylle* de Haydn, dans les *Variations* classiques de Proch et dans les charmantes *Coccinelles* de Massenet, l'incomparable cantatrice a ravi, transporté son auditoire.

(*Journal de Bruges.*)

---

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*). — Les répétitions d'orchestre de *Henri VIII*, l'ouvrage nouveau de M. Saint-Saëns, sont définitivement entamées à l'Opéra, et les études avancent maintenant avec rapidité. Comme il arrive toujours, les bruits d'intérieur sont absolument contradictoires en ce qui concerne la valeur de l'œuvre qui va être prochainement présentée au public. Les chœurs se plaignent d'avoir à exécuter de la musique inchantable à cause des difficultés qu'elle présente et prétendent que cette musique n'a d'autre caractère que celui du plain-chant, deux choses qui ne se concilient guère entre elles; et, d'autre part, certains artistes de l'orchestre m'ont signalé des airs de danse d'une originalité remarquable, ainsi qu'un finale dont l'effet doit être grandiose. Nous verrons ce qu'il adviendra de ces opinions diverses et ce qu'il y aura à en retenir. Mais il n'est toujours pas probable que ce soit avant un mois d'ici. — Pour ce qui est de l'Opéra-Comique, il est dans le dernier coup de feu des répétitions de *la Perle du Brésil*, sur laquelle il compte beaucoup et qui doit définitivement passer le 19 de ce mois, c'est-à-dire lundi prochain. Toutes les forces vives du théâtre sont réunies en ce moment sur cette belle œuvre de Félicien David, qui n'a pas été jouée depuis si longtemps qu'elle est absolument inconnue de la génération nouvelle. On compte sur un très-grand succès, et je croirais volontiers qu'on ne se trompe pas de beaucoup. Dès que *la Perle* aura paru, on reprendra avec ardeur les études, forcément un peu négligées en ce moment, de la *Lackmé* de M. Léo Delibes, qui finira la saison. — Pendant ce temps, M. Ritt, dit-on, pousse avec la plus grande activité les travaux relatifs à la création de l'Opéra-Populaire, de façon à pouvoir être prêt à ouvrir son théâtre le 1er octobre prochain. Il a fort à faire pour atteindre ce résultat; mais toutes les bonnes volontés seront avec lui, et le désir de chacun est qu'il réussisse à doter enfin Paris, dans de bonnes conditions, d'une scène réclamée avec instance depuis si longtemps.

Après avoir constaté la situation acquise actuellement à nos grands théâtres, présents et futurs, j'ai plaisir à constater le succès très-franc, très-vif, très-aimable, que M. Charles Lecocq vient de remporter aux Folies-Dramatiques avec sa nouvelle opérette, *la Princesse des Canaries*. En revenant, après une longue absence, sur le théâtre de son premier triomphe, le compositeur a eu la main heureuse, et je ne serais pas étonné que *la Princesse des Canaries* fournît une carrière aussi heureuse et aussi féconde que la bientôt millénaire *Fille de Madame Angot*. Il faut dire aussi que cette fois M. Lecocq a été servi à souhait par ses collaborateurs, MM. Chivot et Duru, qui lui ont donné un livret charmant, tout plein de fantaisie et de gaîté, et qui était bien de nature à inspirer un musicien. Nous retrouvous ici une certaine île de Tulipatan, qui semble encore inconnue aux Espagnols bien que les auteurs nous la donnent comme faisant partie des Canaries. Cette île est peuplée de gens singuliers, qui semblent à moitié fous, qui ne savent pas ce qu'ils font, qui ont les idées les plus cocasses du monde et qui passent leur vie à emmêler et à débrouiller incessamment l'écheveau singulièrement compliqué qui contient le fil de leur existence. Je ne saurais vous raconter par le menu cette pièce inénarrable, où la fantaisie s'allie à la bonne humeur dans une dose remarquable. Je me borne à déclarer qu'elle est vraiment amusante, et que si les librettistes ont fourni au compositeur un excellent texte à musique, celui-ci, de son côté, a fait pour le mieux en écrivant une partition charmante, aimable, mignonne, pleine de grâce, qui a enlevé les suffrages d'un public d'ailleurs toujours bien disposé pour lui, et dont le succès n'a pas été un seul instant douteux. Aussi, rien n'a manqué à cette première soirée : bravos, *bis*, rappels, ovations, tout a été pour le mieux. Au surplus, *la Princesse des Canaries*, il faut lui

rendre cette justice, jouait de bonheur de toute façon, car elle est fort gentiment jouée et chantée par la jeune et vaillante troupe des Folies-Dramatiques, Mmes Simon-Max et Jeanne Andrée en tête, escortées de MM. Lepers, Delannoy, Simon-Max, Guy et Dekernel. Il y a là de quoi finir l'année le plus gaîment du monde. ARTHUR POUGIN.

⁂ Concerts de dimanche 11 février :

Concert Lamoureux. Dernière audition de la *Symphonie avec chœurs* (Beethoven), par Mlles Anna Soubre, Rocher, MM. Bosquin et Auguez; concerto en *mi* mineur pour piano (Chopin), par Mme Essipoff; prélude de *Tristan et Iseult* (Wagner); ouverture d'*Athalie* (Mendelssohn).

Concert Colonne. Les *Ruines d'Athènes* (Beethoven), par Mlle Ph. Lévy, MM. Claverie et Fournets; Concert-Stück (Weber), par Mme Roger-Miclos; première audition de *Scènes de féerie* (Massenet); hymne des Génies d'Ariman (Schumann).

Concert Pasdeloup. *Dans la forêt*, symphonie en quatre parties (Raff); concerto pour violon (W. Ernst), par M. Tivadar Nachez; adagio du septuor (Beethoven); première audition du *Vendredi saint*, de *Parsifal* (Wagner); arioso d'*Élie* (Mendelssohn), par Mme Caron; rapsodie (Liszt).

## ALLEMAGNE.

⁂ Les *Macchabées* de Rubinstein ont obtenu un brillant succès à l'Opéra de Dresde. La première a eu lieu le 28 janvier dernier. Le rôle principal est tenu par Mlle Marianne Brandt.

⁂ Franz Liszt est en ce moment à Pesth, où il passe chaque année une partie de l'hiver. Il revient de Venise où il est allé passer quelques jours dans la famille de Richard Wagner.

⁂ La musique du *Parsifal* se répand dans les concerts. A la deuxième soirée de l'orchestre de M. Wullner, le célèbre capellmeister de Dresde, qui dirige en ce moment des concerts à Berlin, le merveilleux Intermède symphonique du vendredi-saint, a obtenu un succès considérable. Au même concert on a entendu une œuvre nouvelle de Camille Saint-Saëns, une symphonie en 4 parties, en *la* mineur.

⁂ Hans de Bulow, complètement remis de l'indisposition qui l'avait frappé il y a deux mois, vient de reprendre ses fonctions de maître de chapelle à Meiningen. Lorsqu'il a reparu, le 23 janvier dernier, au pupitre de chef d'orchestre, il a été l'objet d'une longue ovation. Une superbe couronne de lauriers lui a été remise.

⁂ Un richissime amateur de musique, à Vienne, vient de léguer par testament à la jeune et déjà célèbre violoniste Teresina Tua, une collection merveilleuse, dit-on, d'instruments. Cette collection se compose de 2 Stradivarius, de 3 Jos. Guarnerius, d'un quatuor complet d'Amati, d'un Jacob Stainer, de 2 Guadagnino, enfin de quelques spécimens précieux de mandolines et de violes de gambe.

## SUISSE.

GENÈVE. — Après s'être fait entendre et applaudir dans les principales villes de la Suisse, Mlles Dyna Beumer et Zélie Moriamé ont favorisé de leur coucours la soirée donnée par la Société civile de l'orchestre de Genève, et leur gracieux talent a été l'objet d'une franche ovation de la part du public.

Mlle Beumer a surpris d'abord par sa méthode, dans le grand air de la *Travatia*. Les Variations de Proch ont fait brillamment ressortir les merveilleuses qualités vocales de la cantatrice. Sa voix est un phénomène de pureté, de limpidité; on croirait entendre une flûte d'argent.

Ce qui plaît chez Mlle Moriamé, c'est que son talent paraît tout à fait en harmonie avec son caractère. Rien de compassé, rien de complimenteur, pas de pose en un mot: bonne humeur et naturel; une amabilité sans étude, voilà l'impression que produit Mlle Moriamé. (*Le Genevois.*)

## RUSSIE.

SAINT-PÉTERSBOURG (*Correspondance particulière*).— Les concerts se suivent nombreux et variés, dans notre capitale. Aussi me faudrait-il vous écrire une longue épître si je voulais vous en parler en détail. Qu'il me suffise donc de vous dire que l'intérêt ne languit pas un seul instant et que notre monde musical est fort affairé. Depuis l'ouverture de la saison nous avons entendu non moins d'une dizaine de pianistes, parmi lesquels plusieurs dont les noms vous sont particulièrement connus : Franz Rummel, Barth de Berlin, Breitner de Paris, Marie Krebs de Dresde, enfin Brassin qui a joué à la 8e séance symphonique de la Société musicale russe le concerto en *ré* mineur de Bach. Rubinstein avait exhumé pour ce concert une œuvre archaïque intéressante: la deuxième symphonie en *mi* bémol de Philippe Emmanuel Bach, le fils du grand Sébastien Bach, musicien d'un grand talent et virtuose à la Cour de Frédéric II. Cette vieille symphonie du précurseur de Haydn, le véritable créateur de la symphonie moderne, a vivement intéressé l'auditoire. C'est un simple *allegro moderato* dont la forme rappelle beaucoup la vieille sonate italienne. Au même concert l'ancien baryton de votre opéra, M. Devoyod a chanté un air d'*OEdipe à Colonne* de Sacchini. A côté de ces pièces d'un si haut intérêt historique, figuraient deux œuvres modernes de la tendance la plus avancée, la symphonie d'*Harold en Italie* de Berlioz dont la partie d'alto a été jouée par M. Auer) et une ouverture d'un de nos jeunes compositeurs les plus estimés, M. Glazounow Cette ouverture qui porte le titre de Grecque, est bâtie sur deux thèmes, l'un lent, l'autre vif, choisis dans le recueil de chansons grecques modernes de M. Bourgault-Ducoudray. Le public y a fait un chaleureux accueil: c'est la meilleure des nouveautés russes exécutées jusqu'ici. L'auteur a été rappelé trois fois par toute la salle et complimenté par Rubinstein. M. Glazounow a tiré un parti très-heureux de ses thèmes qu'il a travaillés de la façon la plus minutieuse avec des effets charmants d'instrumentation.

A l'Opéra-Italien, la saison, qui n'avait pas été riche jusqu'ici en nouveautés d'aucune espèce, vient d'être marquée par deux premières représentations qui ont fait quelque sensation. Le 6 janvier a été donné pour la première fois un opéra-bouffe, ou plutôt une opérette italienne d'Errico Petrella, compositeur sicilien, mort en 1877, après avoir monté plus de vingt partitions, tant sérieuses que comiques, qui, à peu d'exceptions près, sont restées inconnues en dehors de l'Italie. *Jone* seule parmi ses opéras sérieux a obtenu un succès durable, tandis que l'opéra-bouffe : *il Carnevale di Venezia ovvero le Precauzioni*, donné pour la première fois au Theatro Nuovo de Naples, en 1850, est resté populaire dans la Péninsule. C'est cette dernière œuvre qui vient d'être montée chez nous avec un grand luxe de décors. Grand et légitime succès. Chose assez rare dans une partition italienne, les meilleurs morceaux de la partition ne manquent pas de finesse au point de vue de l'instrumenta-

tion; les thèmes y sont à l'orchestre, tandis que la partie vocale se rapproche beaucoup du *parlando*. En somme, partition estimable, qui aura peut-être quelque fortune grâce aux tournées de troupes italiennes.

La seconde représentation à sensation que j'ai à vous signaler est la première de la *Gioconda* du maëstro Ponchielli, qui a obtenu un bruyant succès. La critique aura bien des choses à redire à cette musique, qui vise presque exclusivement à des effets extérieurs, mais la masse du public ne cessera de l'acclamer. Toute la Cour était présente et l'empereur qui ne venait à l'Opéra que pour la deuxième fois depuis le commencement de son règne, a paru prendre beaucoup de plaisir à la représentation. Le czar a applaudi à plusieurs reprises la première chanteuse, Mlle Hélène Herman, de l'Opéra de Varsovie, qui a été engagée spécialement pour cette occasion; du reste, l'exécution a été, en général, fort bonne. Mmes Herman, Maria Durand; MM. Cotogni et Marconi se sont surpassés.

### Nécrologie.

Sont décédés :

A Fontainebleau, Mme Antoinette-Eugénie Rigaut, né à Paris, le 4 septembre 1797, cantatrice de l'Opéra-Comique où elle créa, en 1825, le rôle d'Anna dans la *Dame blanche*. Retirée du théâtre depuis 1830, elle avait été connue d'abord sous le nom de Mlle Pallar (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VII, p. 261).

— A Paris, le 7 février, Georges-Antoine Roussy, dit Elie, né à Paris, le 11 février 1800, ancien danseur de l'Opéra, ex-professeur de danse et de maintien au Conservatoire.

— A Paris, à l'âge de 37 ans, Auguste Meuret, flûtiste.

— A Londres, le 30 janvier, R. W. Hopkins, ancien directeur de musique à l'église du Christ.



Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 22 Février 1883

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12.00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## La Mort de Richard Wagner.

C'est au Palais Vendramin [1], à Venise, où il s'était installé avec toute sa famille au mois d'octobre dernier, que Richard Wagner est mort subitement, mardi 13 février. Il a succombé à une crise de la maladie de cœur dont il était atteint depuis longtemps. L'effort extraordinaire d'énergie qu'il avait dépensé, l'été dernier, pendant les répétitions du *Parsifal* à Bayreuth, n'est sans doute, pas étranger à cette mort si inattendue. Ceux qui l'ont vu à Bayreuth ne se sont aperçus de rien, ils ont même trouvé au maître une mine resplendissante, une vivacité de jeunesse qui étonna ses intimes. Mais le feu de l'action convenait à sa nature extrêmement nerveuse. La bataille finie, la réaction ne tarda pas à se manifester, et il n'y eut pas longtemps d'illusion à conserver sur l'affaissement très-réel de sa santé. Il y a un mois, des nouvelles alarmantes se répandirent en Allemagne, même le bruit de la mort du maître courut un moment. Wagner, du reste, se rendait si bien compte de son état, que sur le conseil de ses médecins, il se préparait à entreprendre, avec son fils Siegfried, un voyage dans le sud de l'Italie, voyage en vue duquel il avait pris de l'argent chez son banquier, pas plus tard que lundi dernier.

Ce voyage ne devait pas s'accomplir.

Mardi, vers 3 heures, au moment où il allait s'embarquer sur la gondole qu'il avait commandée pour faire sa promenade quotidienne sur le *Canal Grande* qui baigne le palais Vendramin, il fut pris d'un étouffement subit. Il murmura : « Je me sens très-mal, » et tomba évanoui. On le porta sur son lit. Le docteur Keppler, son médecin ordinaire, appelé, accourut aussitôt.

Il trouva Richard Wagner toujours évanoui, dans les bras de sa femme qui croyait que son mari était endormi. Le docteur constata encore quelques faibles battements du cœur, mais la paralysie gagnait de plus en plus. Tous ses efforts pour retarder le dénouement fatal furent vains. Wagner expirait quelques moments après, vers quatre heures, entouré de sa femme et des enfants de celle-ci, après avoir cherché à serrer dans ses bras son fils unique, Siegfried, la joie de ses derniers ans.

Wagner, depuis son arrivée à Venise, avait le pressentiment de sa mort. Lui, d'ordinaire si gai, si enjoué, si pétulant, il avait eu dans ces derniers temps de fréquents accès de mélancolie noire. Quelques jours avant la catastrophe, il disait à l'un de ses amis : « Le *Parsifal* sera décidément ma dernière œuvre. — Par exemple ! Pourquoi donc? —*Parce que je vais mourir*. » On donne ce mot comme absolument authentique. Ce qui le rend vraisemblable, c'est que l'auteur des *Nibelungen* s'était mis, depuis peu, à dicter à sa femme une suite à l'autobiographie dont une partie a déjà paru dans un journal allemand.

Pressentiment vague, d'ailleurs, et mal défini, car le maître s'occupait encore des représentations du *Parsifal* qu'il projetait de donner en juillet prochain à Bayreuth. Il écrivait à ce sujet, le mois dernier, à la grande artiste qui a si merveilleusement incarné ses poétiques créations de Brünnhilde et de Kundry, Mme Friedrich-Materna, la lettre suivante :

« Très-chère enfant et amie bien aimée,

» C'est fait! Et cela devient sérieux! J'en suis aux invitations et je vous prie de vouloir me « rekundryser » [1] de nouveau cette année. Malheureusement on ne m'accorde [2], cette fois, que le mois de juillet; j'espère cependant, en comptant le temps nécessaire aux répétitions, pouvoir donner jusqu'au 30 juillet inclusivement, douze représentations. Nous serons entre nous, à peu près tous les anciens. Arrangez tout, je vous prie, avec mes administrateurs, selon vos convenances. N'est-ce pas! M. Scaria vous a-t-il communiqué ce que je lui ai dernièrement écrit au sujet des récentes repré-

1 Le palais Vendramin est un des plus beaux spécimens de l'architecture de la renaissance à Venise. Il est situé sur le Canal Grande, non loin du pont du chemin de fer sur le Rialto. Il a appartenu à la duchesse de Berry et doit être actuellement, si nous ne nous trompons, la propriété du Comte de Chambord. Wagner y occupait les appartements du premier étage qu'il avait loués pour tout l'hiver. De ses fenêtres, la vue sur le large canal était, dit-on, magnifique. C'est un des plus beaux sites de Venise. Au lieu d'un repos passager, le maître devait, hélas, y trouver le repos éternel.

1 Wagner se forge, avec le nom de Kundry, un verbe *bekundrigen*, dont nous cherchons tant bien que mal à rendre la physionomie. En un mot, Wagner demande à Mme Materna de jouer une fois encore le rôle de Kundry à Bayreuth.

2 Allusion à l'autorisation donnée par le Roi de Bavière à la chapelle et aux chœurs de l'Opéra de Munich de se rendre à Bayreuth.

sentations des *Nibelungen* à Vienne? La comtesse Dönhof m'a écrit tant de choses enthousiastes au sujet de votre interprétation de Brünnhilde, que j'en ai eu le cœur plein de bonheur. Mille fois merci pour votre grandiose et généreuse Walkure, qui est venue réaliser un vœu de toute ma vie. Dieu, quand je songe aux dernières journées de Kundry! Au revoir, ma bien chère, ma bonne, ma meilleure amie! Ma femme vous salue et les enfants qui vous admirent, et moi je vous embrasse. RICHARD WAGNER.

» Venise, du Palais Vendramin, Canal Grande, 14 janvier 1883. »

Charmant billet, plein de cœur et de sentiment, et qui répond victorieusement aux sottes histoires que depuis si longtemps on a cherché à répandre au sujet de l'égoïsme de Wagner.

Dans une autre de ses dernières lettres, Wagner manifestait des préoccupations plus sombres, et touchantes, à l'égard de son fils, le jeune Siegfried : « Je ne voudrais pas mourir sans avoir assuré l'avenir de mon fils unique Siegfried, encore mineur [1]. » (*Lettre à M. Angelo Neumann, du* 13 *janvier.*)

Ainsi il était assiégé par la pensée de la mort, sans qu'elle l'eût effrayé cependant, car il revenait sans cesse à la vie, et ne perdait pas de vue ses projets pour l'avenir.

Les funérailles de l'illustre maître ont eu lieu dimanche à Bayreuth, où son corps a été transporté. On avait d'abord songé à lui faire à Venise des obsèques solennelles, mais sur le désir de la famille, ce projet a été abandonné. Vendredi dernier le corps a quitté Venise après avoir été embaumé par le professeur Hofmann de Berlin. Le syndic de Venise et une foule immense l'ont accompagné jusqu'à la gare. Partout où le train qui l'emportait vers Bayreuth s'est arrêté, à Vienne, à Munich, à Inspruck, à Bozen, des députations sont venues saluer la dépouille mortelle du grand artiste dont les œuvres ont si profondément remué les cœurs de ses contemporains. Samedi soir, un peu avant minuit, le corps est arrivé à la gare de Bayreuth où une garde d'honneur, fournie par les sociétés de gymnastique de la ville, l'a veillé jusqu'à l'heure de la cérémonie funèbre qui a eu lieu, le lendemain, à 4 heures de l'après-midi. Un cortége imposant s'est formé sur la place de la Station qui avait reçu une décoration de circonstance. Des mâts avec des drapeaux voilés de crêpe et portant des cartels où se lisaient les titres des ouvrages de Wagner, avaient été plantés tout autour. Dans le lointain on voyait s'arrondir la rotonde du Théâtre-Wagner sur lequel flottait un grand drapeau aux couleurs allemandes, voilé d'un crêpe. Sur la place de la Station, qui était gardée par les pompiers de la ville, on voyait les couronnes, envoyées de toutes parts, en nombre incalculable, déposées sur trois chars. Les nombreux admirateurs que Wagner compte à Bruxelles se sont associés à cette manifestation en chargeant M. Angelo Neumann de déposer, en leur nom, sur le cercueil une couronne magnifique en témoignage de leur admiration. La plupart des théâtres, les orchestres, les conservatoires, les associations wagnériennes de la Bavière, de l'Allemagne et de l'Autriche, étaient représentés par des députations.

Le comte Pappenheim et le conseiller privé Buerkel représentaient le roi Louis de Bavière; les intendants des théâtres de la cour, les deux grands-ducs de Saxe-Weimar et de Meiningen.

Le cercueil a été placé sur un char traîné par quatre chevaux et conduit au son de la marche funèbre de Siegfried devant une tribune élevée sur la place. De cette tribune, M. le bourgmestre Muncker, parlant au nom de la ville de Bayreuth, et M. Feustel, le banquier bien connu, parlant au nom du conseil d'administration du théâtre Wagner, ont adressé un dernier adieu au grand maître et rappelé ses titres à la mémoire de tous. L'impression de ces deux discours a été profonde. La foule était très-émue, beaucoup de spectateurs pleuraient. Le Liederkranz de Bayreuth a chanté ensuite un chœur de Weber.

Aussitôt après, le cortège s'est mis en marche, au son des cloches des églises, accompagné par le corps des sapeurs pompiers et les bourgeois de la ville portant des torches allumées; toutes les rues par où il devait passer étaient ornées de fleurs et de drapeaux. Les lampes de gaz brûlaient sous des voiles de crêpe.

C'est, on le sait, dans sa villa de Wahnfried que le maître avait exprimé le désir d'être inhumé, et c'est là qu'il a été descendu dans le caveau qu'il s'était fait construire. L'entrée de ce caveau est gardée par l'ombre du chien de Wagner, Russ, dont parle Judith Gauthier. Le marbre qui recouvre le cadavre du pauvre animal, qu'un misérable avait empoisonné, porte: « Ici Russ repose et attend. » Touchant caprice de l'homme de génie, éternisant ainsi la fidélité de son chien, ce meilleur ami de l'homme.

Quelques personnes seulement ont assisté au dernier acte de la cérémonie funèbre dans le jardin de la villa : les invités, les personnages officiels, les élèves du maître qui ont porté le cercueil du char jusqu'à l'entrée du caveau. La foule silencieuse était restée dehors. A l'entrée du jardin, le corps a été reçu par la famille, sauf Mme Cosima Wagner que la douleur a brisée. On attendait Franz Liszt en sa qualité de beau-père et d'ami du défunt; mais l'illustre abbé est en ce moment à Pesth, et son émotion a été si vive en apprenant la nouvelle de la mort, qu'on a jugé à propos de ne pas exposer sa vieillesse aux émotions poignantes de ces derniers devoirs rendus à celui qu'il avait tant aimé et admiré.

Devant la tombe, aucune parole n'a été prononcée. Suivant le désir de Wagner, tout s'est borné aux prières et bénédictions d'usage dans l'église protestante. Puis tout le monde s'est retiré, laissant la famille seule devant la tombe à jamais fermée du héros tombé !

Wahnfried, Wahnfried ! Illusion de la paix, paix des illusions !

---

[1] Afin de contribuer à l'accomplissement de ce vœu, la direction du théâtre Wagner, qui jouait mercredi à Aix-la-Chapelle, a résolu de verser toute la recette de la représentation en vue de constituer un capital en faveur du fils de Wagner. Un grand nombre de théâtres allemands vont suivant cet exemple de manière a réaliser le vœu suprême de l'artiste.

## UNE LETTRE DE RICHARD WAGNER.

La *Revue politique et littéraire* publie la traduction d'une lettre inédite de Richard Wagner, qui lui est communiquée par un de ses collaborateurs, M. G. Monod, directeur de la *Revue historique*,

Après les représentations de Bayreuth, en 1876, M. Monod avait écrit à l'auteur du *Nibelung* pour lui dire la profonde impression que lui avait causée cette tétralogie lyrique, et exprimer le regret que *la Capitulation*, cette parodie du siége de Paris, rendit très-difficile pour le public français une appréciation impartiale de ses œuvres musicales.

A ce propos Richard Wagner, dans sa réponse, fait connaître ses sentiments sur la France, son art et son génie.

Cette lettre constitue un document autobiographique qu'il nous paraît intéressant de reproduire :

« Sorrente, le 25 octobre 1876.

» Très-honoré ami,

» J'aurais dû répondre plus vite à votre lettre ; mais je ne voulais pas le faire en courant, et j'attendais pour cela un peu de tranquillité. Certes, cette tranquillité, j'aurais dû la trouver ici à Sorrente ; mais je ne peux en jouir qu'à la condition d'oublier les fatigues du dernier été, et, si je vous avais exprimé la véritable émotion que votre lettre m'a causée, j'aurais dû penser à l'œuvre et aux événements qui ont été l'occasion de cette lettre.

» Peut-être cependant est-ce le meilleur moyen d'oublier la représentation des *Nibelungen*, que de vous parler d'une question qui a été représentée sous les plus fausses couleurs dans les articles écrits au sujet de mon œuvre. Je tiens d'autant plus à rectifier ces erreurs qu'elles ont souvent altéré mes relations amicales avec divers représentants de la nation française, dont quelques-uns me sont très-chers.

» Je vois que constamment mes amis français se considèrent comme obligés de donner toute sorte d'éclaircissements et d'excuses à mon sujet, à cause des prétendues invectives que j'aurais lancées contre la nation française, S'il était vrai qu'à n'importe quelle époque, sous l'impression d'expériences désagréables, je me fusse laissé entraîner à insulter la nation française, j'en subirais les conséquences sans m'en préoccuper davantage, n'ayant pas l'intention d'entreprendre quoi que ce soit en France. Mais il en est tout autrement. Ceux qui veulent connaître ma vraie pensée sur le public parisien qui a pris part à la chute de mon *Tannhœuser* au Grand Opéra n'ont qu'à lire le récit que j'ai fait, peu après, de cette épisode, et qui a été reproduit dans le septième volume de mes œuvres complètes. Ceux qui liront les pages 189 et 190 de ce volume se convaincront que, si j'ai attaqué les Français, ce n'est pas par mauvaise humeur contre le public parisien. Mais que voulez-vous? Tout le monde croit les fausses interprétations par lesquelles des journalistes de mauvaise foi trompent l'opinion publique ; très-peu de gens vont à la source pour rectifier leurs jugements.

» Remarquez que tout ce que j'ai écrit au sujet de l'esprit français, je l'ai écrit en allemand, exclusivement pour les Allemands : il est donc clair que je n'ai pas eu l'intention d'offenser ou de provoquer les Français, mais simplement de détourner mes compatriotes de l'imitation de la France, de les inviter à rester fidèles à leur propre génie, s'ils veulent faire quelque chose de bon.

» Une seule fois je me suis expliqué en français, dans la préface de la traduction de mes quatre principaux opéras, sur les relations des nations romanes avec les Allemands et sur la mission différente qui me paraît incomber à celles-là et à ceux-ci. J'assignais aux Allemands la mission de créer un art à la fois idéal et profondément humain sous une forme nouvelle; mais je n'avais nullement l'intention de rabaisser pour cela le génie des nations romanes, parmi lesquelles la France a seule conservé aujourd'hui la force créatrice. N'y a-t-il donc personne qui sache lire avec soin? Bien plus, qui donc, dans la presse actuelle, aura assez d'intelligence et de pénétration pour reconnaître que dans l'écrit qui m'a été le plus reproché, composé au pire moment de la guerre, dans une disposition amèrement ironique, j'ai eu surtout pour but de ridiculiser l'état du théâtre allemand ? Rappelez-vous la conclusion de cette farce. Les intendants et les directeurs des théâtres allemands se précipitent dans Paris assiégé afin d'emporter pour leurs théâtres toutes les nouveautés en fait de pièces et de ballets.

» Pouvais-je m'expliquer d'une manière plus précise et plus expressive contre tout antagonisme entre Allemands et Français, en matière d'art, que je ne l'ai fait dans ce joyeux banquet auquel mes amis français m'ont invité à Bayreuth? J'ai reconnu aux Français un art admirable pour donner à la vie et à la pensée des formes précises et élégantes ; j'ai dit, au contraire, que les Allemands, quand ils cherchent cette perfection de la forme, me paraissent lourds et impuissants. Je voudrais que, quand les Français cherchent à entrer en rapport avec les nations étrangères pour renouveler leurs conceptions intellectuelles et échapper à l'épuisement et à la stérilité, surtout lorsqu'ils ont recours à l'Allemagne, je voudrais, dis-je, que les Allemands eussent à leur montrer non une caricature de la civilisation française, mais le type pur d'une civilisation vraiment originale et allemande. Si l'on combat à ce point de vue l'influence de l'esprit français sur les Allemands, on ne combat point pour cela l'esprit français ; mais l'on met naturellement en lumière ce qui est, dans l'esprit français, en contradiction avec les qualités propres de l'esprit allemand et ce dont l'imitation serait funeste pour nos qualités nationales.

» Quel est le défaut qui est le plus vivement reproché à vos compatriotes par les Français les plus cultivés et les plus libres d'esprit? C'est l'ignorance de l'étranger et le mépris qui en résulte pour tout ce qui n'est pas français. De là, dans la nation, une vanité et une arrogance apparentes qui devaient, à un moment donné, être punies. Mais, moi, j'ajoute que ce défaut des Français doit être excusé, car chez leurs voisins les plus proches, les Allemands, il n'y a rien qui puisse les inviter à étudier une civilisation différente de la leur. Tout ce qui est extérieurement visible dans la culture allemande porte la marque ou bien d'une grossièreté barbare, ou bien d'une servile imitation de la France. Et comme cette imitation est maladroite ! Comme cette caricature de toutes les choses françaises doit paraître ridicule aux Français ! Nous nous servons de mots français que pas un Français ne comprend, et, par contre, il y a dans la langue allemande des mots que pas un écrivain à la mode ne connaît; car, de même que dans ces gallicismes ils emploient la langue française de travers ; cette habitude d'employer des termes qu'ils ne comprennent pas, les amène à

dénaturer leur propre langue. Ce qui arrive pour la langue arrive aussi dans toutes les autres manifestations de la vie intellectuelle et sociale. Celui qui voit clairement ce déplorable état de choses, celui qui en a souffert longtemps et en a pris une conscience de plus en plus nette, comme moi, celui-là en arrive à désespérer de voir naître jamais une forme d'esprit vraiment allemande et originale; aujourd'hui, il ne l'aperçoit nulle part, et il est disposé à croire que ce qu'il a si longtemps désiré n'est qu'une fantaisie de son imagination.

» Mais ce qui est important pour moi dans mes récentes expériences, c'est que l'espoir que cette fantaisie pouvait se réaliser m'est venu des étrangers. Mes représentations de Bayreuth, pour y revenir enfin, ont été mieux jugées et avec plus d'intelligence par les Anglais et les Français que par la plus grande partie de la presse allemande. Je crois que si j'ai eu cette agréable surprise, c'est que les Anglais et les Français cultivés sont préparés par leur propre développement à comprendre ce qu'il y a d'original et d'individuel dans une œuvre qui leur était jusque-là étrangère. Vous-même vous m'en fournissez la preuve la plus frappante. Vous cherchiez et vous attendiez quelque chose de différent de l'esprit français, quelque chose d'original, d'individuel; vous l'avez comparé avec ce que vous possédiez en vous, et vous vous êtes enrichi en vous l'appropriant. Combien je serai récompensé par mon succès si j'ai l'heureuse conviction que vous m'avez compris à fond, moi, mon œuvre et mes efforts! Qu'est-ce que je vous aurais apporté, au contraire, si jadis, à Paris, je m'étais plié aux exigences de l'opéra français, si je m'y étais ainsi assuré une place et peut-être des succès analogues à ceux de maint autre musicien allemand ? Je suis sûr que je n'aurais pas pu achever un seul opéra tout à fait conforme au modèle parisien. Aussi suis-je heureux d'avoir pu vous saluer dans mon petit Bayreuth. Ici vous avez, grâce à moi, connu quelque chose de nouveau, et je n'aurais pas pu vous le donner à Paris.

» De si douces expériences, si rares qu'elles soient, sont et resteront ma seule récompense ; quant à un succès plus grand, quant à un mouvement puissant en Allemagne même, je n'y crois plus. Je suis resté plus éloigné de la sphère où se renferme le mouvement intellectuel de l'Allemagne contemporaine, que des régions où je rencontre les esprits sérieux de l'étranger, si différentes pourtant de cette soi-disant culture allemande. C'est peut-être là une preuve du caractère profondément humain de mon art, dans lequel des étrangers et des Allemands peu clairvoyants ont voulu ne voir qu'une tendance étroitement nationale.

» Votre tout dévoué, » RICHARD WAGNER. »

## BELGIQUE

**BRUXELLES.** — THÉATRE ROYAL DE L'ALCAZAR. — Les nouveautés ne sont pas fréquentes à l'Alcazar. Nous en avons eu enfin une samedi, — le *Cœur et la main*, paroles de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. Charles Lecocq.

Le sujet de la pièce ne sort pas des sujets auxquels on nous a habitués depuis quelques années. Il n'est ni bon ni mauvais; pourvu qu'il y ait suffisamment de prétextes à couplets et à duos légèrement égrillards, on s'en contente. Une jeune épousée, que son mari aime ou délaisse, qu'elle doit fuir ou qu'elle doit rechercher, voilà plus qu'il n'en faut pour les librettistes, pour le compositeur et pour le public. A vrai dire, ce genre d'opérette, qui n'est ni bouffe ni sérieux, commence à vieillir terriblement. Toutes ces fadeurs de poëmes finissent par écœurer. Qu'il ait une gaîté bonne enfant, qu'il signifie quelque chose, on n'en veut plus, du moment qu'il n'a pas les qualités voulues pour émoustiller la... curiosité des blasés et qu'il ne roule pas sur une donnée connue, archi-usée. La mode en est là. Reste à voir combien de temps elle vivra encore.

M. Charles Lecocq n'a eu garde de faillir, de son côté, aux exigences de cette mode, qui passera. Il a brodé sur le canevas de ses paroliers une musique aimable, qui semble avoir pour principale préoccupation d'éviter toute originalité. Heureusement, M. Lecocq est un bon musicien ; il fait, peut-être difficilement, de la musique facile, mais qui reste presque toujours agréable, gracieuse, distinguée souvent. C'est joli, pas méchant, et fort habilement écrit.

De l'interprétation que l'Alcazar a donnée à ce *Cœur et la main*, il n'y aurait que bien peu de chose à dire, si la direction n'avait eu la bonne fortune d'avoir obtenu, pour les premières représentations, le concours de Mme Vaillant-Couturier, qui a créé à Paris le principal rôle. Mme Vaillant-Couturier a laissé à Bruxelles, quand elle a quitté la Monnaie, il y a deux ans, des sympathies et des admirations qui se sont toutes retrouvées, samedi dernier, à l'Alcazar, pour venir là saluer. Elle est charmante, jolie à ravir, et elle chante comme on chante rarement l'opérette. Il faut espérer même que l'opérette ne la retiendra pas longtemps et qu'elle reviendra bientôt à ses premières amours, qui la réclament si impatiemment.

Nous mentionnerons, à côté de la triomphatrice, — car le succès est allé à elle presque seule, — M. Villard, un baryton que le public semble goûter beaucoup et qui fait tout son possible pour mériter ses bonnes grâces. S'il ne parodiait pas si maladroitement Faure, il ne serait peut-être pas mal.

Une bonne mention aussi à M. Poncet dans le rôle du Roi.

L'orchestre est bon, et les costumes ont un luxe très-attrayant.

*** CONCERTS POPULAIRES. — Depuis Rubinstein et Bulow, aucun pianiste n'a pris le public d'assaut d'une manière plus triomphante que M. d'Albert, qui a prêté son concours au 2e concert de la saison. Les journaux d'Allemagne nous avaient conté merveille de ce jeune homme qui paraît encore un enfant et qui est déjà un maître : l'attente a été dépassée, et c'est un triomphe sans égal que le jeune artiste a remporté dimanche.

Élève de Liszt, il a débuté à Bruxelles dans le concerto en *mi* de son illustre maître. Bien des virtuoses du piano ont joué aux Concerts populaires cette œuvre pittoresque et colorée, les uns avec plus de fièvre, les autres avec plus d'autorité dans la conception, aucun avec un pareil élan de virtuosité et une sûreté plus magistrale d'exécution. On s'imagine Liszt jeune, ou Rubinstein sous les traits de M. d'Albert. Une sonorité magnifique, alliant l'extrême délicatesse à la puissance suprême ; un mécanisme prodigieux ; une vigueur de toucher et une fermeté de rhythme exceptionnelles ; un phrasé large et puissant, tel est l'ensemble de qualités que M. d'Albert possède au plus haut degré. Ce que deviendra ce talent, d'une si étonnante saveur dès à présent, nul ne le sait encore. Mais il est certain qu'en lui se révèle une puissance musicale dont on peut attendre de grandes choses.

Dès les premières mesures du Concerto de Liszt, le public s'est senti saisi par « quelqu'un ». La façon d'attaquer les accords, de poser nettement, largement, avec une

clarté souveraine, la phrase chantante ; l'art de détailler les traits, de lancer la note qui définit ou termine une période, de faire saillir en un mot de l'ensemble instrumental l'idée qui charme ou entraîne; la fougue enfin, la *furia* inspirée des péroraisons éclatantes et tumultueuses: tout cela M. d'Albert le possède, et quand on est entré dans le cercle magique de son incantation, on n'en sort plus que dominé et émerveillé.

M. d'Albert a joué, outre le concerto que nous venons de citer, une série de petites pièces de différent caractère, un nocturne de Chopin, où il a charmé ceux qu'il avait précédemment entraînés : le caprice de Tausig sur une valse de Strauss, où il a mis une fantaisie pleine d'enjouement juvénile, enfin l'étude en staccato de Rubinstein dans laquelle la régularité et la puissance de son poignet ont plongé l'auditoire dans une véritable stupeur.

Mais ces éblouissements de la virtuosité ne sont rien pour nous auprès de l'instinct musical qui se révèle partout dans le jeu de M. d'Albert et qui promet en lui le successeur attendu, mais jusqu'ici inespéré, des Liszt, des Tausig et des Rubinstein.

Par le fait de cet enfant, le concert de dimanche a été une séance dont le souvenir restera, un événement sensationnel, comme disent les Anglais. La journée a été exceptionnellement réussie à tous égards.

La symphonie en *la* de Beethoven, exécutée avec moins de netteté et de perfection des détails mais dans un tout autre esprit qu'au Conservatoire, a été écoutée avec ravissement par la salle tout entière, attentive et religieuse comme à un office. Et de longs applaudissements ont éclaté après chaque partie. Depuis trop longtemps, — la faute n'en est pas à M. J. Dupont, — le nom de Beethoven n'avait plus paru au programme avec une symphonie. Est-ce pour lui faire une rentrée au grand maître? est-ce pour indiquer sa préférence pour les exécutions chaudes, colorées, nerveuses? nous ne savons, mais par trois fois le public a acclamé et couvert l'orchestre et son chef de bravos nourris comme jamais on n'en entendit rue de la Régence. Une fort intéressante nouveauté figurait au programme, une suite du compositeur russe Tchaïkowsky. Une partie du public n'a pas paru goûter cette œuvre curieuse. Elle est pleine pourtant d'idées originales qu'une orchestration riche et puissante habille d'éclatantes couleurs. Mais déja l'an dernier le public du Concert populaire avait médiocrement compris le *Carnaval à Venise* du même compositeur. Il tient plutôt de l'école de Berlioz que de l'école allemande par la facture, mais par l'esprit et le caractère de ses œuvres, il est assurément aussi russe qu'on peut l'être. Il y a de lui un concerto de piano qui est une œuvre de tout premier ordre et que le public accueillerait certainement du premier coup.

Le programme portait primitivement l'ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn. Celle-ci a été au dernier moment remplacée par l'ouverture des *Maîtres chanteurs* en manière d'hommage à Wagner. Jouée avec un élan magnifique et une ampleur de sonorité pleine de majesté, elle a été longuement applaudie et acclamée. M. TH.

Au Cercle artistique et littéraire, le jeune pianiste d'Albert a célébré un nouveau triomphe devant un auditoire extrêmement nombreux. Il a joué successivement la *Toccate* et *fugue* de Bach, la sonate en *mi* mineur de Beethoven et l'étourdissante fantaisie de Tausig sur les airs de l'opéra *Halka* de Moniuszko, passant ainsi du style classique à la modernité la plus échevelée. Dans toutes ses productions, il a été également supréieur. A côté de M. d'Albert on a vivement applaudi un violoncelliste berlinois de grand renom, M. Haussmann, dont le jeu est extrêmement distingué, mais peut être un peu froid.

*** La mort de Richard Wagner a produit à Bruxelles une profonde émotion. Elle a uni amis et adversaires de son art dans un sentiment commun de regrets douloureux pour la perte irréparable qu'a faite la musique en sa personne. Les nombreux et fervents admirateurs que le maître comptait à Bruxelles n'auront pas été les derniers à manifester à ceux qu'il laisse après lui, leurs sympathiques condoléances. Grâce à l'initiative des membres du comité Wagner, MM. Charles Tardieu, Henri Lafontaine et Octave Maus, une souscription a été ouverte pour envoyer à Bayreuth une couronne, destinée à la tombe du maître. En quelques heures la souscription a été couverte. M. Angelo Neumann, directeur de la troupe qui vient de jouer les *Nibelungen* à Bruxelles, a bien voulu se charger de porter cette couronne à Bayreuth.

En France l'impression n'a pas été moins vive. Oubliant des ressentiments qui pour n'avoir pas été sans fondement n'en paraissaient pas moins exagérés, la presse française a rendu au grand artiste tombé en pleine gloire, un hommage éclatant et solennel. Catulle Mendès dans le *Gil Blas*, Bergerat dans le *Voltaire*, Victorin Joncières dans la *Liberté*, Victor Roger dans la *Presse*, bien d'autres encore, ont, en termes éloquents et émus, retracé la carrière de Wagner et parlé de son œuvre avec l'admiration que mérite son puissant génie.

En Allemagne ç'a été naturellement une douleur profonde qui n'a de comparable que celle qui accueillit la nouvelle de la mort de Weber et de Beethoven. Tous les journaux de musique ont paru encadrés de noir; les associations musicales, les orchestres, les chanteurs, directeurs de théâtres, les académies de musique si nombreuses, bref tous les instituts qui de près ou de loin touchent à la musique ont adressé des télégrammes de condoléances à la veuve du grand mort ou envoyé des fleurs et des couronnes à ses funérailles. Cette disparition si inattendue aura été une apothéose d'une incomparable grandeur.

*** Richard Wagner ne laisse aucune fortune. Tout son avoir se compose de la villa Wahnfried à Bayreuth, de la bibliothèque et de la collection de tableaux qui s'y trouvent.

*** Il y avait belle chambrée jeudi dernier, salle Kevers, à la deuxième séance de musique de chambre de MM. Th. Hermann, Coelho, Vanhamme et Jacob. Grand succès pour les exécutants dans le quatuor 23, de Mozart et le quatuor op. 41, de Mendelssohn. Grand succès également pour Jacob, qui a joué à ravir deux petites pièces de Popper et pour Mlle Adeline Delhalle, une brillante élève de M. A. Dupont, et A. Jaell qui a joué avec style la sonate op. 53, de Beethoven et de petites pièces de Chopin, Jaëll et Redon.

*** M. Victor Massagé, l'excellent pianiste que l'on trouve de toutes les fêtes musicales, donnait lundi soir, à la salle Marugg, devant un nombreux public d'élite son concert annuel. Applaudissements, rappels, rien n'a manqué aux nombreux artistes qui lui prêtaient son concours, ni au bénéficiaire qui s'est surpassé. Nous n'en attendions pas moins de lui.

*** Les journaux de Liége parlent avec beaucoup d'éloges d'une jeune cantatrice, élève de feu Léonard Terry, Mlle America, qui vient, dans différents concerts à Liége et dans les environs, d'obtenir beaucoup de succès.

⁂ Le troisième concert du Conservatoire est fixé au dimanche 25 courant, à une heure et demie. On y exécutera l'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, avec Mlle Marie Battu dans le rôle d'Iphigénie, MM. Heuschling et Goffoel dans ceux d'Oreste et de Pylade, et M. Fontaine dans celui de Thoas. Le rôle du Scythe sera chanté par M. Thys et ceux des deux grands prêtresses par Mmes Cornélis-Servais et Mahieux.

⁂ ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.—Le 23 février 1855, à Prague, *Lohengrin* de Richard Wagner. — Le 24 février 1833, à Bruxelles, *le Mannequin de Bergame* de Fétis [1]. — Le 25 février 1878, à Bruxelles, reprise de *Lohengrin* de R. Wagner [2]. — Le 26 février 1870, à Hanovre, *Die Meistersinger von Nurenberg* de R. Wagner. —Le 27 février 1870, à Vienne, *Die Meistersinger* de R. Wagner.—Le 28 février 1858, à Munich, *Lohengrin* de R. Wagner. — Le 1er mai 1877, à Cologne, *Rienzi* de R. Wagner.

**ANVERS.** — THÉATRE ROYAL. — *Le Prophète* (au bénéfice de Warot). — M. Warot, par sa seule présence dans notre troupe lyrique, place notre scène au premier rang. Son talent transcendant a conquis non pas la masse, mais la généralité. Il ne saurait avoir d'adversaires; le parti pris même, s'il pouvait en exister, s'inclinerait devant l'évidence d'un talent aussi réel et sérieux que bien établi; il ne saurait avoir davantage des jaloux, tous ses camarades reconnaissant en lui le maître consulté et écouté et ils l'ont bien montré au moment des manifestations auxquelles tous, depuis les premiers sujets jusqu'au dernier choriste, se sont bruyamment associés.

L'entrée de Jean de Leyde a été saluée par un tonnerre d'applaudissements et quelques bouquets franchirent l'orchestre comme léger à-compte. Le ténor était en voix et se mit en frais de conscience. Il fut chaleureusement applaudi pour le récit du songe, la romance et surtout le trio final. Mais la grande manifestation était réservée pour la fin du troisième acte, après le cantique : « Roi du ciel et des anges! » que M. Warot chanta avec une onction et une chaleur pénétrantes. Une véritable pluie de bouquets arrivant de tous les points de la salle, couvrit bientôt la scène, et la pluie continuait toujours, lorsque apparut M. le régisseur, accompagné de plusieurs porteurs de bouquets, de couronnes et corbeilles, ainsi que de deux hommes portant une civière sur laquelle étaient rangés les cadeaux et souvenirs de prix portant tous leur dédicace ou gravées sur les objets, ou imprimées sur d'élégants rubans.

M. Warot, suffoqué par l'émotion, ne pouvait plus — il le disait — témoigner sa reconnaissance que par des sanglots et des larmes. Deux fois encore la toile a dû se relever sur les applaudissements d'un public transporté et ému lui-même, et qui ne se lassait pas de fêter son ténor favori pendant qu'il en avait si bien l'occasion.

Cette soirée laissera un souvenir durable à tous ceux qui y ont assisté. Pour M. Warot, elle sera certes aussi une de celles qu'il inscrira dans les mémoires de sa carrière artistique. Puisse-t-il s'en souvenir en signant son engagement pour la campagne prochaine. (*Courrier de la Semaine.*)

⁂ Le concert donné dernièrement par la *Société de symphonie d'Anvers* était consacré exclusivement à l'audition des œuvres de Beethoven.

Les divers morceaux inscrits au programme ont été exécutés et interprétés avec une connaissance parfaite des œuvres du grand maître.

Une mention toute particulière doit être accordée à l'exécution du Concerto en *mi* bémol majeur, pour piano et orchestre : M. P. K. d'Anvers s'est justement fait applaudir. Il a interprété l'œuvre en artiste, il en a fait ressortir toute la finesse par son jeu élégant, facile et gracieux.

Comme toujours, l'orchestre s'est acquitté victorieusement d'une tâche aussi difficile.

Douée d'une jolie voix de mezzo-soprano, Mme Van Ophemert-Schwenke, de Rotterdam, a chanté avec l'assurance et la facilité qui n'appartiennent qu'aux voix exercées, de plus elle a cette confiance en elle-même que donne la conscience du savoir, sans rien perdre de cette modestie qui est la compagne inséparable du vrai mérite.

C'est par un crescendo d'applaudissements que le public lui a montré toute sa satisfaction. (*Opinion.*)

**GAND.** — THÉATRE ROYAL. — *Gilette de Narbonne*, le plus grand succès parisien de la saison, a été froidement accueillie chez nous et pour cause. La dernière opérette d'Audran est loin de valoir *la Mascotte*, qui ne valait déjà pas grand' chose. Le poëme n'est pas neuf; c'est une troisième variation un peu corsée du thème qui avait servi pour *Giroflé-Girofla* et pour *le Jour et la Nuit*.

Quant à la musique, elle n'a rien de ce qu'il faut pour l'opérette. Fade quand elle devrait être sentimentale, vulgaire quand elle veut être vive, elle fait songer avec regret aux extravagantes folies musicales d'Offenbach. Celles-là étaient d'un musicien farceur, tandis que la musique d'Audran n'est que d'un pauvre fabricant de romances de mirliton.

Il paraît que l'année prochaine le théâtre sera exploité par les abonnés eux-mêmes. Déjà les fonds sont prêts, on a le nerf de la guerre et le directeur est désigné. Il ne s'agit plus que de mettre en œuvre les moyens dont on dispose en sortant de la routine, en réformant le système des études, qui est ce qu'il y a de plus vicieux dans nos théâtres de province.

⁂ FESTIVAL NATIONAL DE MUSIQUE DE 1883. — La société royale des *Mélomanes*, a, sur la proposition de son comité administratif, nommé M. Henri Waelput, directeur du Festival national de musique, dont le gouvernement a bien voulu confier l'organisation à ce cercle. Ces fêtes musicales auront lieu le 1er et le 2 juillet prochain.

Outre diverses œuvres nationales, on exécutera pour la première fois à Gand, la 9e symphonie avec chœurs, de Beethoven.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière.*)—Nous devions avoir hier lundi, à l'Opéra-Comique, la première de *la Perle du*

---

[1] Cet opéra bouffe en un acte fut chanté par Juillet, Duchampy, Alphonse, Mmes Prévost et Foignet.

« M. Fétis, qui assistait à la représentation, dit le *Courrier belge* (n° du 26 février 1833), vient d'être nommé directeur de notre Conservatoire, il est reparti pour Paris. C'est une chose peu commune qu'un Belge sur la scène.

» Le *Mannequin de Bergame* est une assez pâle imitation du ballet, *les Marchandes de modes.* Juillet, Alphonse et Duchampy ont valu à ce ouvrage quelques applaudissements. Mlle Prévost (elle avait créé le rôle de Mme Saint Ange, au théâtre de l'Opéra-Comique à Paris, — 1er mars 1832) était charmante sous le costume de jeune modiste, en 1750. »

« La musique, dit l'*Echo de Bruxelles*, se compose de quelques morceaux d'agréable facture, d'une ouverture légère et gracieuse. Il y a surtout un duo bouffe écrit avec esprit et facilité. »

A la 3me représentation, l'œuvre fétisienne avait vécu au théâtre de la Monnaie.

La partition gravée (Paris, Pacini) est au catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles, sous le n° 989.

[2] Avec Tournié (Lohengrin), Devoyod (Tellramund), Dauphin (le roi), Mmes Fursch-Madier (Elsa), Bernardi (Ortrude).

C'était pour la troisième fois que *Lohengrin* reparaissait sur la scène de la Monnaie après des intervalles plus ou moins longs — 22 mars 1870 et 14 avril 1871.

*Brésil* ; tout était prêt, les affiches avaient été partout apposées le matin, comme de coutume, lorsqu'une indisposition subite et relativement assez grave de la jeune débutante, Mlle Nevada, qu'on dit de tout point charmante, est venue tout déranger, et, l'artiste se trouvant dans l'impossibilité de chanter, obliger d'ajourner la pièce. Le théâtre, désemparé par cet accident et ne pouvant organiser à l'improviste un autre spectacle, s'est vu contraint de faire relâche le soir. On annonce aujourd'hui que la représentation de *la Perle* aura lieu sans remise samedi prochain. D'ici-là, c'est à-dire demain mercredi, nous aurons à l'Opéra une soirée intéressante et curieuse, pour laquelle on s'arrache les places, qui font prime chez les marchands de billets. Je veux parler de la 200e représentation d'*Hamlet*, à l'occasion de laquelle Mlle Fidès de Vries, aujourd'hui Mme Adler, qui, vous le savez, a quitté le théâtre en plein succès à la suite de son mariage, a consenti à reparaître exceptionnellement une fois dans ce gracieux rôle d'Ophélie, où elle se montrait si séduisante, si pathétique et si touchante. Cette petite solennité a mis le feu aux poudres dans la société mondaine et aristocratique de Paris, et c'est à qui voudra y assister ; dès samedi dernier, les fauteuils d'orchestre et d'amphithéâtre se vendaient couramment deux et trois louis dans les agences de théâtres; ils sont aujourd'hui à cinq louis. Que feront-ils demain? Il se pourrait bien que cette réapparition furtive de l'aimable cantatrice fût le prologue d'une rentrée plus sérieuse sur le théâtre où elle obtint naguère de si légitimes succès. C'est par suite de la répugnance de son mari à lui voir continuer sa carrière dramatique, que Mme Adler a quitté le théâtre; mais elle ne l'en aime pas moins, je dirài même elle ne l'en aime que plus depuis qu'elle y a dû renoncer.

Or, déjà des pourparlers avaient été engagés entre elle et l'Opéra à l'occasion de *Françoise de Rimini*, dont les auteurs lui avaient proposé de créer le rôle principal; mais M. Adler, tout en donnant son consentement à ce projet, n'avait voulu laisser sa femme s'engager que pour une série de douze représentations, après lesquelles il aurait fallu confier le rôle de Françoise à une autre artiste. La combinaison était inacceptable, et il y fallut renoncer. Il se pourrait bien qu'aujourd'hui, une circonstance du même genre se représentant, on pût arriver à un accord. C'est ce que l'avenir nous apprendra. En attendant, on peut tenir pour certain que la soirée de demain sera brillante pour Mme Adler-de Vries.

Nos grands concerts continuent, chaque dimanche, d'occuper le public de leurs exploits. Le programme des deux dernières séances du Conservatoire comprenait, entre autres œuvres importantes, le *Manfred* de Schumann et le concerto en *ut* mineur de Beethoven, exécuté par Mme Montigny-Rémaury. Après avoir entendu froidement *Manfred*, la salle du Conservatoire s'est échauffée à l'audition du concerto de Beethoven. C'est merveille d'entendre jouer cette musique mâle, bien portante et saine, par une grande artiste comme Mme Montigny-Rémaury, une artiste pleine de vaillance et de feu, qui en fait admirablement ressortir et ressentir toute la noblesse et toutes les beautés. Aussi, le succès de l'œuvre et de la virtuose a-t-il été complet.

Le dimanche suivant, j'ai assisté, aux concerts Lamoureux, à la première audition du prologue et de l'apothéose finale de *Françoise de Rimini* de M. Ambroise Thomas. J'admire, en vérité, la vaillance et l'ardeur de M. Lamoureux, qui ne recule devant aucune tâche, devant aucune difficulté, pour former des programmes neufs, pleins d'intérêt, éclectiques au possible, et pour offrir à ses auditeurs des jouissances encore inconnues pour eux. C'était certes une grosse affaire que cette exécution, avec orchestre et chœurs, d'une page dramatique aussi importante que ce fragment considérable de la dernière œuvre de M. Thomas Eh bien, cette exécution a été superbe, pleine de feu, de mouvement, et digne en tout point de l'excellent chef d'orchestre et du personnel si excellemment formé par lui. Le grand succès qui accueille les concerts du Château-d'Eau est vraiment mérité, et M. Lamoureux s'est évidemment mis, dans sa spécialité, à la tête du mouvement musical contemporain.

ARTHUR POUGIN.

⁂ Par suite de la mort de M. de Flotow, une place de membre correspondant étranger était devenue vacante à l'Institut. La section de musique a dressé samedi la liste de noms qu'elle est tenue de présenter aux termes du règlement. La voici dans l'ordre adopté :

1° M. Grieg (Norwège) ; 2° M. Brahms (Vienne-Autriche) ; 3° M. Tchaïkowski (Moscou); 4° M. Limnander (Malines-Belgique) ; 5° M. Peter Benoit (Anvers-Belgique).

⁂ L'Association artistique des concerts populaires d'Angers prépare à ses habitués un joli régal artistique : une symphonie inédite de Mendelssohn, œuvre de grande jeunesse, il est vrai, puisque Mendelssohn n'avait que 13 ans lorsqu'il en écrivit la partition. C'est M. Albert Cahen qui est le propriétaire de ce précieux manuscrit et qui a eu la gracieuse pensée d'en donner la primeur à l'Association artistique d'Angers.

⁂ Concerts de dimanche 18 février :

Concert Lamoureux. — Première audition du Prologue et de l'Apothéose de *Françoise de Rimini* (A. Thomas), par Mmes Brunet-Lafleur, Huré, MM. Bosquin et Auguez ; ouverture de *Sakuntala* (Goldmark); Concerto pour violon (Mendelssohn), par M. Marsik ; Air de *Fidélio* (Beethoven) ; Ouverture du *Freischütz* (Weber).

Concert Colonne.— Les *Ruines d'Athènes* (Beethoven), par Mlle Ph. Lévy, MM. Claverie et Fournets ; *Héro*, scène dramatique (A. Coquard), par Mme Montalba ; *Scènes de féerie* (Massenet); *Sérénade* (Beethoven).

Concert Pasdeloup. — Symphonie en *si* bémol (Haydn); Cavatine d'*Ernani* (Verdi), par Mlle Laura Friedman ; les *Erinnyes* (Massenet), par M. Vandergucht ; *Introduction* et *Allegro* pour piano (B. Godard), par Mme Berthe Marx ; *Parsifal, le Vendredi-Saint*, 2e audition, (R. Wagner); *Freischutz*, air d'Annette (Weber), par Mlle Laura Friedmann ; Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

⁂ A la *Société des Concerts* du Conservatoire : 1° *Manfred*, poëme dramatique de lord Byron, traduction française de Victor Wilder, musique de Robert Schumann ; 2° Concerto en *ut* mineur pour piano, de Beethoven, exécuté par Mme Montigny-Rémaury ; 3° Scène d'*Orphée*, de Gluck, chantée par Mme Terrier-Vicini ; 4° Ouverture d'*Obéron*, de Weber. Le concert sera dirigé par M. Deldevez.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Milan, à l'âge de 32 ans, Emilioj, Isamat, baryton ; à l'âge de 26 ans, Maria Speranza, Veuve Bai, artiste du chant. — A Turin, à l'âge de 59 ans, le maestro Giuseppe Gastaldo Santi, de Naples.

— A Sinigaglia, le ténor Ronconi, pris d'une hémorragie cérébrale, mort subitement au théâtre Fenice pendant une représentation de *Faust*. Il était le fils du fameux chanteur Ronconi, qui acquit une grande célébrité à Paris, au théâtre Italien et qui fonda, en 1874, l'école musicale de la Havane.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 1er Mars 1883 N° 9

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

Conditions d'abonnement : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr
INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## PETER BENOIT.

Angers vient de faire une réception des plus cordiales et une splendide ovation à notre maëstro flamand. L'Association artistique des concerts populaires de cette ville, association qui s'est placée, par la persévérance de ses efforts et le talent de ses membres, au premier rang des institutions analogues, et qui, depuis six ans, marche résolument à la tête du mouvement artistique en France, lui a offert une exécution de quelques-unes de ses œuvres sous sa propre direction. Voici ce que dit de ce concert le *Patriote de l'Ouest*, journal d'Angers.

« Qu'on ne s'y trompe pas : le jour viendra où ce nom prendra des proportions considérables, et ce sera un grand honneur pour l'*Association artistique d'Angers*, d'avoir la première en France donné à sa musique une franche et cordiale hospitalité.

» M. Peter Benoit me semble allier admirablement les traditions du passé avec les aspirations de l'avenir. Dans ce que nous avons entendu, on sentait le culte des maîtres et le parti pris de marcher en avant. Beethoven d'un côté, Wagner de l'autre : la vérité n'est-elle pas là?

» Sans répondre à ce point d'interrogation, je dois en tous cas à la justice de reconnaître le grand et beau succès près du public des concerts, des œuvres de M. Peter Benoit : je dois également constater l'admirable interprétation d'un orchestre électrisé par la puissante direction du maître, et qui n'était point encore parvenu à de pareilles hauteurs.

» Outre l'*Ombre d'Artevelde*, fragment d'un grand oratorio superbement chanté par M. Fontaine, que déjà nous avions eu le plaisir d'entendre il y a deux mois, le compositeur nous a présenté une ouverture romantique : *Le roi des Aulnes*, puis un *Concertstuck* pour flûte.

» Ces deux œuvres sont écrites par un homme qui possède bien mieux que du talent et que je crois doué de l'une des plus complètes organisations musicales de notre époque.

» L'*Hymne à la beauté*, ne pouvait être du coup appréciée à sa juste valeur, parce que pour la comprendre, plusieurs auditions sont nécessaires. C'est une merveille mélodique et instrumentale.

» Quant aux extraits de *Charlotte Corday*, leur seul défaut était d'être trop courts.

» L'*Idylle*, très-bien rendue par M. Molé, sur la clarinette, et la *Valse* avec le petit orchestre d'harmonie dans la coulisse, ont produit un immense effet. Cette dernière a été bissée.

» La *Marche funèbre* a paru d'un beau caractère et après son exécution, M. Peter Benoit a été chaleureusement acclamé par la salle tout entière.

» Cette séance restera parmi les plus mémorables de l'Association artistique. »

Nous lisons d'autre part dans *Angers-Revue*, la vaillante publication que dirige M. Bordier et qui défend ardemment l'œuvre et les principes de l'Association artistique :

« Voici un concert dont la date marquera dans les annales de l'Association artistique. J'ignore ce que l'avenir réserve au grand compositeur qui vient de nous faire l'honneur de sa visite, mais je sais qu'il est de ceux dont les œuvres sont dignes de passer cette ligne plus ou moins fantaisiste, plus ou moins rationnelle qui sépare les peuples et s'appelle frontière.

» Nous avons eu la chance de pouvoir apprécier plusieurs faces du talent de Peter Benoit.

» Ce que j'aime surtout dans les compositions de M. Peter Benoit, c'est qu'on peut hardiment les citer comme modèles, parce que tout en évitant les routes frayées et les sentiers battus, nulle part elles ne quittent le domaine qui leur est assigné par les règles logiques de l'art. Même en abordant la musique descriptive comme dans *Charlotte Corday*, l'auteur se garde de la prétention exagérée de vouloir tout expliquer, tout dire. Après l'*Idylle* si bien rendue sur la clarinette par M. Molé, la petite *Valse* avec double orchestre a obtenu un tel succès qu'il a fallu la recommencer. La *Marche funèbre* est d'un beau caractère et les diverses phases du drame qui a inspiré M. Peter Benoit s'enchaînent sans aucune longueur ni secousse.

» On a beaucoup applaudi les *Lieder* avec accompagnement de piano, chantés par M. Fontaine, dont la méthode et le style valent la voix : voilà, ce me semble, le meilleur éloge que je puisse en faire.

» Avant de quitter l'orchestre qui, rendons lui cette justice, s'est distingué dimanche par une interprétation hors ligne, M. Peter Benoit a reçu du public une chaude et sincère ovation. »

Et M. Louis de Romain qui signe l'article, d'où nous extrayons ces passages, y ajoute les réflexions suivantes.

« Voici donc encore une noble et grande solennité musicale. Nous félicitons vivement l'Association artistique d'avoir

offert l'hospitalité au compositeur étranger dont le nom depuis longtemps célèbre en Belgique, le deviendra bientôt chez nous. Dévoré d'un ardent amour pour son pays, le grand artiste que nous venons de recevoir n'en a pas moins dans le cœur une sympathie profonde pour notre belle France, comme il l'appelle, et nous le remercions sincèrement de l'honneur qu'il vient de nous faire. Il peut être assuré que l'impression laissée par lui, par ses œuvres, est de celles qui demeurent en dépit des jours qui passent. Certains souvenirs défient le temps et celui des jouissances artistiques du dernier concert est de ceux-là.

» Nous n'oublierons donc ni M. Peter Benoit ni son admirable musique, ni ce magique bâton de chef d'orchestre avec lequel il trouve moyen d'entraîner ses interprètes et son auditoire, en les emportant vers les sphères les plus élevées de l'art. »

Voilà qui est dit d'une façon bien charmante, et Benoît aura dû ressentir, en lisant ces lignes, une vive satisfaction. Son émotion n'aura pas été moindre, sans doute, en voyant avec quelle chaleur on l'accueille à l'étranger, après la lutte souvent ingrate et pénible, mais toujours ardente, qu'il a dû soutenir dans son propre pays pour faire accepter son art et ses idées. Il y occupe aujourd'hui la première place, il est vrai, mais que d'efforts il lui a fallu dépenser avant d'atteindre ce rang. On ne se reporte pas sans une sorte de terreur à l'œuvre énorme qu'il a dès à présent accompli, à peine arrivé au milieu de sa carrière. N'eût-il écrit que sa *quadrilogie religieuse*, ses trois grands oratorios, *Lucifer*, l'*Escaut*, l'*Oorlog*, et cette belle cantate de Rubens d'une inspiration si vibrante et d'un effet si nouveau, son nom mériterait d'être cité partout parmi celui des maîtres les plus intéressants de ce temps. Mais il y a bien d'autres pages de lui qui resteront, ce beau concerto de flûte qui vient d'être joué à Angers, la musique de la *Pacification de Gand*, et de *Charlotte Corday* où il y a tant de tableaux d'une facture surprenante ; puis ce délicieux oratorio d'enfants qu'on ne connaît pas à Bruxelles et qui a fait en moins d'une année le tour de toute la Hollande où il est populaire ; puis encore la belle *Marche triomphale* avec chœur pour l'inauguration de l'Exposition de 1880 ; il suffit de puiser dans la collection de ses ouvrages, pour se convaincre que c'est en vérité un haut et puissant esprit.

Il ne faut pas oublier non plus quelle vivifiante influence Benoît a exercé sur tout le mouvement musical en Belgique. S'il a été l'initiateur et le fondateur de l'Ecole flamande, il n'a pas moins puissamment contribué à rénover l'art, dans notre pays, par les belles et splendides exécutions d'œuvres nationales ou étrangères qu'il a données à Anvers et par la propagande ardente qu'il a répandue en tous lieux par ses écrits et par les disciples qu'il a su former. Et cependant il travaille toujours, il est toujours sur la brèche. Il écrit en ce moment une trilogie dont la première partie, l'*Hymne à la beauté*, a été exécutée au grand festival de Bruxelles, le 20 août 1882, et dont les deux autres parties auront pour titres : *Hymne à l'humanité* et *Hymne à la vérité*.

Au moment où sa renommée commence à retentir au loin, nous sommes fiers de pouvoir saluer dans ce maître un compatriote à qui le pays devra un jour beaucoup de sa gloire artistique à l'étranger. M. Th.

## BELGIQUE

**BRUXELLES.** — Nos théâtres de musique sont tous aux reprises. — A la Monnaie, reprise des *Amours du Diable* en attendant la reprise des *Noces de Figaro* et la reprise de *Jérusalem*. Aux Galeries, reprises de la *Mascotte*, de *Fanfan la Tulipe*, de *Gillette de Narbonne*, avec le nouveau et excellent baryton, M. Bouvet, qui leur refait un regain de succès.

Les *Amours du Diable* n'avaient pour ainsi dire pas quitté, eux, le répertoire depuis l'année dernière, où l'œuvre de Grisar fut remontée. Elle nous est revenue avec la même interprétation, et elle a produit le même effet de joie honnête et de calme gaîté. A la différence du *Cheval de bronze*, dont la musique, toujours jeune, a une vivacité qui a dû braver des ans l'irréparable outrage, les *Amours du Diable* ont beaucoup vieilli, et non-seulement comme partition, mais aussi comme poëme. Cependant, le sujet prête au décor, à la mise en scène ; il a de la variété, des détails amusants, un semblant de vie où il y a de la drôlerie et de la fantasmagorie. Et tout cela s'accorde pour faire un spectacle agréable à voir et qu'on peut entendre sans fatigue.

Mme Bosman est restée l'Ariel correcte, mais froide et lourde, de la saison passé. MM. Rodier et Dauphin sont passables, M. Soulacroix est fort bon et MM. Guérin et Chappuis font rire dans leurs rôles grotesques. Si les chœurs montraient plus de mesure et de fermeté, l'ensemble serait satisfaisant. Il est regrettable que, comme le fait remarquer un journal bruxellois, messieurs et mesdames les choristes soient si souvent mal disposés et exécutent leur besogne avec tant d'indolence depuis quelques semaines. Aux premières représentations, ils se surveillent et tout va bien ; mais bientôt le relâchement arrive, et alors il n'y a plus moyen de rétablir l'ordre. Cela est vrai surtout pour le *Méphistophélès*, qui n'est pas facile à chanter et qui avait pourtant si remarquablement marché le premier soir. Dès le troisième, hélas ! les chœurs chantaient faux horriblement, et tout le premier tableau, si important et si considérable dans l'œuvre de Boïto, en perdait les trois quarts de son effet. La scène de la Kermesse et celle du Sabbat n'étaient pas plus ménagés. Depuis, cela va au petit bonheur ; et l'orchestre, lui aussi, a peu à peu oublié ses délicatesses d'accent et ses nuances d'expression.

Si nous nous permettons ces observations, c'est que nous les croyons nécessaires, dans l'intérêt même de notre première scène lyrique, de sa prospérité et de sa réputation à l'étranger. Cette réputation, il importe qu'elle la conserve intacte, et elle ne saurait le faire qu'en apportant à son travail de chaque jour les soins constants et attentifs que tout théâtre ayant souci de sa gloire ne doit jamais abandonner.

⁂ Troisième Concert du Conservatoire. — C'est encore Gluck qui a fait, avec son *Iphigénie en Tauride*, les principaux frais du 3e concert du Conservatoire. Pour peu que cela continue, cet établissement pourra passer pour une succursale du cours de déclamation lyrique de feu Delsarte. Ce fut certes un maître incomparable que cet Italien qui faillit avoir du génie. Mais il était plus royaliste que le Roi. Il fai-

sait apprendre l'air « *Malheureuse Iphigénie* » même à celles de ses petites élèves qui se destinaient à l'opérette et venaient lui demander des conseils sur l'art de détailler un couplet bouffe. Il exerça d'ailleurs une influence forte et durable sur tous les artistes de son temps, et comme feu Damcke et Mlle Pelletan, à qui l'on doit une admirable édition de Gluck, il contribua largement à entretenir le feu sacré parmi les sectateurs du maître. C'était nécessaire au commencement de l'Empire. Rossini et son école avaient un peu ébréché la gloire dramatique de l'ennemi de Piccini : revanche posthume de l'italianisme vaincu, à Paris même, par l'esprit novateur du génie tudesque. M. Gevaert a pris à tâche, semble t-il, de continuer Delsarte et Mlle Pelletan, à moins que ce soit M. Damcke. C'est une noble ambition, sans aucun doute. On peut placer son admiration moins bien que dans l'œuvre de Gluck. C'est un géant, un colosse, aucune contestation n'est admissible sur ce point. Il n'a pas fait seulement d'admirable musique dramatique, mais il a composé presqu'exclusivement des sujets tirés de la mythologie grecque. Cette circonstance explique peut-être pourquoi il est si fort en honneur à notre Conservatoire.

Mais nous comprenons que le public, qui ne subit pas volontiers les fantaisies et les prédilections particulières, commence à trouver que le culte de Gluck y est poussé un peu loin. Il n'a pas tort. Voici un relevé fort instructif des exécutions de Gluck qui ont eu lieu, depuis 1871, aux concerts du Conservatoire. Nous nous attendons à ce que plus d'un de nos lecteurs s'écrie en le parcourant : « En croirai-je mes yeux ! » comme chantent les héros de Gluck. Nous n'inventons rien cependant. La liste ci-dessous est dressée d'après l'Annuaire du Conservatoire, document des plus authentiques. Or voici ce que nous trouvons :

*Saison* 1871-72. Ouverture d'*Iphigénie en Aulide*. — 3e acte d'*Armide* (deux fois); fragments d'*Iphigénie en Aulide*.
» 1872-73. Fragments d'*Alceste*.
» 1873-74. Ballet d'*Iphigénie en Aulide*. — 1er, 2e et 3e actes (fragment) d'*Iphigénie en Tauride*.
» 1874-75. Ouverture et ballet d'*Iphigénie en Aulide*. — Airs de ballet du même opéra (pour la 2e fois).
» 1876-77. Airs de ballet célèbres de Gluck (*Iphigénie Alceste, Orphée*).
» 1877-78. Airs de ballet, id., id.
» — Fragments d'*Orphée* (1er, 2e, 3e, 4e actes), deux fois.
» 1878-79. Première année où l'on n'exécute pas de Gluck. Beethoven est tout à coup à l'ordre du jour. La collection de ses œuvres, que l'on croyait perdue, a été retrouvée dans la bibliothèque. On exécute une de ses symphonies et le mélodrame d'*Egmont !*
» 1879-80. *Armide* (1er et 3e actes).
» 1880-81. Inauguration de l'orgue Cavaillé-Coll. On exécute pour la 3e fois depuis 1871, la neuvième symphonie. Au concert suivant, ballet d'*Orphée*. Air d'*Iphigénie*.
» 1881-82 *Armide* (complète sauf, quelques coupures).

Il ne s'agit bien entendu dans cette liste que des concerts proprement dits. Si l'on y ajoute les concours, auditions et exercices d'élèves, concerts pour la distribution des prix, où Gluck figure chaque fois avec plusieurs morceaux détachés pour le chœur, pour les solistes ou pour l'orchestre, on arrive à un chiffre double. Nous négligeons les œuvres qui appartiennent directement à l'école de Gluck (Spontini, Cherubini), et dans lesquels se retrouvent le style et la manière du maître ; nous omettons également les innombrables exécutions de fragments de Rameau, qui fut le prédécesseur dn grand réformateur allemand. Sans doute il est fort intéressant de voir défiler dans les concerts du Conservatoire ces œuvres oubliées, qu'on n'aurait pas l'occasion d'entendre ailleurs ; mais l'intérêt qu'elles éveillent ne va pas jusqu'à rendre supportable leur fréquente répétition. Gluck et Rameau forment le répertoire courant du Conservatoire. Il nous paraît, malgré la profonde admiration que nous avons pour ces maîtres, que la place qui leur est faite n'est pas celle qu'ils devraient occuper, et qu'on pourrait accorder une attention plus grande à quelques autres musiciens qui ne le cèdent en rien à Gluck pour la force du génie et la perfection de la forme. Il y a un certain Mozart qui a écrit des symphonies, des œuvres chorales de quelque valeur, qui a aussi laissé des opéras, disparus, comme ceux de Gluck, du répertoire des théâtres : il y a une œuvre de Beethoven qu'on ne donne plus à la scène, qu'on n'a jamais vue à Bruxelles et qui ferait tout aussi bien au Conservatoire que toutes les Iphigénies du protégé de Marie-Antoinette. Pour les abonnés du Conservatoire qui ignorent sans doute quel est cet ouvrage, j'en dirai le titre : c'est *Fidelio*. Il y a quelques œuvres de Bach et des fragments de Hændel qui ne seraient pas dépourvus d'un grain d'intérêt : il y a même des compositions de Schumann, de Berlioz, de Mendelssohn qui ne déplairaient pas au public de la rue de la Régence. Il y a des œuvres enfin de M. Brahms, de M. Camille Saint-Saëns et de M. Gounod, pour parler de quelques vivants, qui ne seraient peut-être pas déplacées aux concerts du Conservatoire. Si vous voulez vous instruire, consultez les programmes de 1871 à 1882 et vous verrez. De temps à autre paraissent les noms de Bach, de Hændel, de Beethoven, de Mendelssohn. Gluck et Rameau y sont constamment. Et quand on croit que c'est fini pour quelques années, cela recommence dès le concert suivant. Seigneur, mettez un frein à la fureur de Gluck qui règne au Conservatoire ! Sans quoi les abonnés finiront par s'aborder dans les couloirs en disant : « Bonjour, Monsieur, comment vous portez-vous ? » sur le ton d'un récitatif, avec modulation à la tierce et à la quinte.

A part cela, il n'y a guère eu qu'à admirer dans l'exécution de l'*Iphigénie* au concert de dimanche : les deux premiers actes ont été supérieurement interprétés ; avec une énergie, un feu, une vigueur que l'on ne trouve guère au Conservatoire que lorsqu'on y exécute du Gluck. Il faut mentionner, comme des modèles, notamment tout le finale du premier acte et l'incomparable scène des Euménides poursuivant Oreste.

Tous les exécutants ont une égale part dans l'éclatant succès de ces tableaux d'une si saisissante grandeur. Il y a six ans lorsque les mêmes fragments d'*Iphigénie en Tauride* que nous venons d'entendre, furent donnés pour la première fois, la distribution était la suivante : Iphigénie, Mlle Battu ; Alceste, M. Bouhy ; Thoas, M. Mechelaere. Cette fois c'est encore Mlle Battu qui a chanté le rôle principal, avec un peu moins de voix qu'il y a six ans, mais avec le même art parfait et puissant de diction. Dans le rôle d'Oreste, M. Heuschling, un baryton dont les concerts Lamoureux ont mis en

lumière le remarquable talent, s'est taillé un succès qui comptera dans sa carrière, et de tout point mérité. M. Heuschling a eu tour à tour de l'énergie, de l'expression et de la passion dramatique dans ce beau rôle, et à ces mérites du chanteur, il a pu ajouter l'agrément d'une voix d'un beau timbre, très-égal, et d'une justesse que ne lasse aucun effort. A côté de lui, le ténor Goffoel (Pylade), a détaillé finement, mais avec un penchant trop prononcé au style larmoyant, les récitatifs et les airs de sa partie. M. Fontaine s'est fait applaudir dans le récit majestueux de Thoas, et les deux prêtresses, Mme Ida Cornélis-Servais et Mlle Mahieux, ont rempli à la perfection leurs petits rôles. Quel dommage que M. Gevaert ait fait suivre ces deux premiers actes d'un jet si puissant, de fragments du troisième et du quatrième dont l'intérêt est fort secondaire, surtout quand l'appareil de la scène leur fait défaut. La déclamation y domine, le jeu de l'acteur y est très-important. Les tuyaux de l'orgue de Cavaillé-Coll, quoique tout flambant-neufs sont peut-être insuffisants pour remplacer aux yeux de l'auditeur l'action que la musique est impuissante à exprimer. Et puis quel alanguissement dans l'exécution. Dans les deux premiers actes les mouvements rapides sont fréquents. Dans les deux derniers, les andante se multiplient. Et les andante, au Conservatoire, sont une chose terrible. Le chef d'orchestre appuie sur chaque temps : l'orchestre perd tout accent, aucun rhythme n'est accusé, c'est un assoupissement graduel, et le public succombant à son tour à la lourde somnolence qui descend de l'orchestre, courbe la tête en proie à un accablement indéfinissable. Bientôt ce serait le sommeil. Ah! que de grâces nous devons aux dieux de ce qu'ils ont bien voulu inspirer aux musiciens la sage pensée de faire succéder toujours un allegro à un mouvement lent. Dès que le rhythme reparaît, la vie se réveille, la circulation du sang se ranime et la joie renaît.

C'est ce qui est arrivé dimanche après les deux derniers actes d'*Iphigénie*, lorsque la spirituelle et délicieuse symphonie de Haydn (n° 3) aux rhythmes légers et irrésistibles a entraîné l'auditoire dans son tourbillon fascinateur. Ç'a été un gorgée d'eau fraîche après l'absorption d'une liqueur fortement opiacée. M. Th.

⁂ Voici le programme du 3e concert populaire qui aura lieu le 11 mars.

1. *Symphonie funèbre*, G. Huberti (première exécution).
2. *Schicksalslied* (Chant du destin) de Brahms, pour chœurs et orchestre (première exécution).
3. *Les Erynnies*, J. Massenet, pour chœur et orchestre.

Entre les deux premières œuvres il y aura encore un air classique chanté par Mlle de St-Moulin, élève de Chiaromonte, qui a si brillamment débutée au concert donné pour les inondés au théâtre de la Monnaie.

⁂ On nous demande de différents côtés si des représentations auront lieu cette année à Bayreuth. On sait que la reprise de *Parsifal* au mois de juillet prochain était absolument décidée. Les derniers détails d'organisation venaient d'être arrêtés entre Richard Wagner, le comité de Bayreuth et les artistes chargés de l'interprétation. Le comité se préparait même à lancer aux divers comités les invitations, lorsque la nouvelle de la mort du maître est venue surprendre le monde artiste. Quelques journaux ont aussitôt annoncé que c'en était fait de Bayreuth et de son théâtre. Il n'en est rien. Nous pouvons annoncer que les représentations projetées auront lieu cette année, et ce, au mois de juillet, comme il avait été décidé avant la mort de Wagner. Comme l'a dit M. Feustel dans son discours au jour des funérailles : « la reprise de *Parsifal* à Bayreuth, sa ville natale, sera le plus bel hommage que l'on puisse rendre au maître qui n'est plus. » Les représentations seront au nombre de douze. Elles auront lieu du 8 au 30 juillet, tous les jours pairs.

⁂ Il faut avouer que la presse américaine, quelle qu'elle soit, politique, littéraire ou simplement musicale, distance joliment la presse de la vieille Europe. Nous venons de recevoir notre courrier de New-York, et les journaux de musique portant la date du 14 février. Ils ont déjà la nouvelle de la mort de Richard Wagner et publient des articles nécrologiques développés sur ce triste événement. Citons notamment le *Freund's Daily* de New-York qui, ne pouvant faire vérifier l'exactitude de la nouvelle, hésite à y ajouter foi, mais donne en même temps une colonne d'appréciations sur l'œuvre de Wagner. N'est-ce pas merveilleux comme rapidité d'information et de facture?

⁂ On a de mauvaises nouvelles de Mme Cosima Wagner. La veuve de l'illustre maître est très-affectée de la mort si imprévue de son mari, et sa santé s'en est ressentie au point de donner des alarmes à sa famille.

Les dernières nouvelles sont heureusement plus satisfaisantes et l'on espère voir la veuve du grand artiste se rétablir lentement.

⁂ *Boccace* est un succès à Verviers. A part quelques petites hésitations, inhérentes à une première, la pièce a été bien conduite et fera recette. Les rôles sont fort convenablement tenus, tout particulièrement par Mlle Gobbaerts, charmante sous le costume de Boccace. Allons, voici donc un *clou* pour la fin de la saison ! (*Do mi sol.*)

⁂ Le concert donné dernièrement à la salle Marugg, au bénéfice des inondés de la vallée du Rhin, a été un petit événement artistique.

Mlle Jeanne Prégaldino, une pianiste qui se présentait la première fois en public, a obtenu un très-grand succès. Cette jeune artiste a joué avec beaucoup de brio et d'expression un trio de Niels W. Gade et une sonate de Grieg; elle possède un beau mécanisme et joint, qualité rare, la modestie au talent. Notons en passant que Mlle Pregaldino n'est élève d'aucun Conservatoire.

Mlle Livain, un gracieuse cantatrice, s'est également fait applaudir dans l'interprétation d'un air des *Puritains* ainsi que dans plusieurs sonnets de Duprato. Elle est douée d'un timbre de voix fort sympathique et chante excessivement juste.

Le succès de M. Liégeois, violoncelliste, a été fort grand dans différents morceaux de Popper. C'est un artiste fort connu et dont l'éloge n'est plus à faire.

Quant à M. Lapon, c'est un artiste de beaucoup d'avenir auquel il ne manque qu'une chose pour bien se faire voir du public : un peu moins de suffisance.

Nous avons entendu une romance pour violon composée et exécutée par cet artiste et nous y avons rencontré des passages qui révèlent un véritable talent de mélodiste.

⁂ La ville de Lille ouvre un concours international de musiques d'harmonie, de fanfares et d'orphéons, pour les 3 et 4 juin 1883. Désireuse de donner à ce concours de sérieuses garanties d'impartialité, elle a voulu sauvegarder les intérêts multiples des sociétés musicales étrangères, en leur donnant un représentant spécial chargé de défendre leurs droits, d'accueillir leurs réclamations et de les contrôler, de

recevoir les adhésions et toute la correspondance relative au concours. C'est dans cette pensée, que M. le maire de Lille a prié M. H. Carette, résidant à Bruxelles, chaussée de Haecht, 98, d'accepter les importantes fonctions de commissaire général pour les Sociétés musicales étrangères. Les attributions de M. Carette, limitées d'abord aux Sociétés de la Belgique et de la Hollande, ont été étendues ensuite à toutes les autres Sociétés musicales étrangères.

⁂ M. Charles Oberthur, premier professeur de harpe à l'Académie de musique à Londres, avait fait parvenir des exemplaires de ses compositions à S. M. la reine des Belges qui a bien voulu faire adresser à l'auteur une lettre des plus flatteuses, accompagnée d'une épingle en brillants. Cette lettre cite les morceaux de M. Oberthur (*Gipsy girl*, *Gondolier* et *Blind girl*) que S. M. la reine exécute avec grand plaisir.

⁂ Dans un intéressant article de M. Ed. Fétis (*Indépendance belge*) sur l'*Iphigénie en Tauride* qui rappelle toute l'histoire d'ailleurs connue de cette œuvre celèbre, nous trouvons un renseignement inédit intéressant. M. Fétis nous apprend que dans le fonds musical de la Bibliothèque royale de Bruxelles se trouve un très-curieux exemplaire de la partition d'*Iphigénie en Tauride.* Sur le plat de la reliure, en basane rouge, on lit cette inscription frappée en lettres d'or: *Ce livre appartien* (sic) *à S. A. S. Madame la princesse de Lamballe.* Si cet exemplaire était mis en vente à Paris, il monterait certainement à un très-haut prix, à cause de sa provenance.

⁂ Une feuille berlinoise, le *Deutsche Tageblatt*, fait un vif éloge d'un jeune violoncelliste namurois, M. Cornélis Liégeois, qui a joué, au concert Bilse, le 1er concerto de J. Deswert. La feuille allemande dit à ce sujet :

« La superbe technique et le son admirable qui distinguent le talent de M. Liégeois, son exécution distinguée ont enlevé irrésistiblement les applaudissements du public, émerveillé par cette virtuosité magistrale. »

Déjà, du reste, lors des débuts de M. Liégeois dans la capitale prussienne, tous les journaux berlinois avaient été unanimes à saluer en lui un maître.

⁂ *Lexicon der Toonkunst* de Henri Viotta (Amsterdam, Albert Roothaan), — La 12e livraison du T. II, vient de paraître, et va du mot *Lozek* au mot *Marinelli.*

⁂ La *Revue artistique* (5e année) paraît à Bruxelles, le 1er et le 15 de chaque mois, avec de splendides planches phototypiques offertes en prime gratuite aux abonnés.

Un an : Belgique, 15 fr.; Union postale, 17 fr.; six mois : Belgique, 8 fr.; Union postale, 9 fr.

Adresser tout ce qui concerne la rédaction et l'administration à Ixelles, rue du Berger, 9.

⁂ Éphémérides musicales. — Le 2 mars 1755, à Liége, naissance d'Antoine-Frédéric Gresnich dit Gresnick, compositeur belge [1]. — Le 3 mars 1843, à Dresde, sous la direction de Richard Wagner, *Armida* de Gluck. — Le 4 mars 1833, à Bruxelles, *le Mariage impossible*, d'Albert Grisar [2]. — Le 5 mars 1869, à Mannheim, *die Meistersinger von Nürnberg* de R. Wagner. — Le 6 mars 1869, à Stuttgart, *Lohengrin* de R. Wagner.— Le 7 mars 1878, à Anvers, *Cinq-Mars* de Gounod. — Le 8 mars 1815, à Bayonne, naissance de Jean-Delphin Alard, professeur de violon au Conservatoire de Paris, de 1843 à 1875, et compositeur pour son instrument.

**Anvers.** — Théatre royal. — Reprise du *Tribut de Zamora.*

Le rôle de Ben Saïd dans l'œuvre de Gounod servait de début à M. Léopold Claeys, un de nos jeunes concitoyens, qui affrontait pour la première fois les feux de la rampe.

M. Claeys a rencontré plusieurs fois dans la soirée des marques non équivoques de la satisfaction générale dues évidemment à la valeur de l'interprétation en plus qu'à des sentiments de complaisance.

En somme, ce premier début a été pour notre jeune concitoyen un sérieux succès et s'il est pour lui une entrée dans la carrière, il ne saurait en ambitionner une plus brillante.

**Gand.** — Concert du Cercle musical (20 février). — Mlle Caroline Brun et le pianiste Francis Planté.

Planté nous est revenu tel que nous le connaissions. Talent séduisant, d'une grâce incomparable, virtuose parfait, interprête toujours distingué des maîtres du piano. Depuis qu'il s'est fait entendre la première fois au Conservatoire, le célèbre pianiste français a complétement subjugué le public gantois qui lui a voué une admiration touchant au fanatisme, et qui ne fait que grandir à chacune de ses visites. Cette admiration nous la comprenons. Planté ne joue que la musique des grands compositeurs et il en fait sentir à tous les beautés. Ce qui était lettre morte pour beaucoup de gens encore hier est devenu aujourd'hui clair et beau, grâce à lui. C'est un grand professeur sous ce rapport, en même temps qu'un admirable exécutant.

Mlle Caroline Brun est une chanteuse tout à fait moderne. Douée d'une voix superbe de mezzo-soprano, possédant à fond l'art du chant, elle brille surtout par la beauté de sa diction. C'est surtout dans les compositions d'auteurs français que nous l'avons applaudie, particulièrement dans cette ballade du *Roi de Thulé* de Berlioz, qu'elle chante avec un goût parfait, dont elle fait ressortir si bien la grâce naïve.

⁂ Samedi 17 février a eu lieu au théâtre la distribution des prix aux élèves du Conservatoire. La cérémonie a été ouverte par un discours de M. le gouverneur.

Puis il a été donné lecture de la liste des récompenses, qui forme une brochure de 19 pages, pleine d'intérêt pour les jeunes lauréats, pour leurs parents et amis. Comme d'habitude, la fête s'est terminée par un concert au sujet duquel nous avons quelques réserves à faire. Il nous semble que si l'on veut développer chez le public et chez les élèves le goût de l'art musical, on devrait composer le programme de morceaux moins curieux, mais plus intéressants et plus instructifs que la musette de Hændel ou la sicilienne de Bach, etc...

C'est donner une bien médiocre idée de ces anciens maîtres à ceux qui ne connaissent pas le *Judas Macchabée* ou la *Passion.* Nous ne pensons pas non plus que les duos du *Trouvère* et de la *Favorite* soient destinés à prendre rang parmi ces compositions qu'on est convenu d'appeler classiques parce que ce sont des modèles, et qui à ce titre mé-

[1] Voir *Guide musical* du 12 octobre 1882, Ephémérides.

La notice sur Gresnich par M. le capitaine L. De Sagher, dont il a été question ici même (no du 21 décembre dernier) paraîtra sous peu dans la collection Gillon de Verviers, en un petit volume ayant pour titre: *Les musiciens liégeois* : Grétry, Gresnich, Hamal.

[2] Cet opéra-comique en 2 actes est le premier essai de Grisar au théâtre, et les rôles en furent ainsi distribués: Chollet (Ferdinand), Juillet (Kokman), Desessarts (Bloum), Mme Foignet (la baronne), Mme Prévost (Auguste Polinsky), Mme Linsel (Catherine).

L'avenir a prouvé que l'*Indépendant* du 18 mars 1833 ne se trompait pas en disant de l'auteur du *Mariage impossible* : « C'est l'œuvre d'un jeune homme qui promet de fournir une brillante carrière et d'honorer un jour le pays qui a vu naître Gossec et Grétry. »

ritent de figurer sur le programme d'une école de musique. (*Flandre lib.*)

.˙. *Matinée de musique de chambre à la Société littéraire.* — Pour éprouver un véritable charme à la musique de chambre, il faut la pratiquer soi-même, en lire, en voir les mille détails ou bien l'entendre interpréter par des artistes capables de faire oublier la faiblesse des moyens employés par les maîtres, pour ne transmettre à l'auditeur que les pensées géniales que renferment par exemple les quatuors de Beethoven. Des quatuors joués par des artistes médiocres ne procurent à l'auditeur que fatigue et ennui. Il faut que tous les interprêtes soient absolument maîtres de leur instrument, qu'ils comprennent également la musique, qu'ils soient bien habitués à jouer ensemble, qu'ils sachent tour à tour s'effacer et briller, qu'ils connaissent l'œuvre dans toutes ses parties de manière à savoir l'étendue de leur rôle à chacun, qu'ils n'aient qu'un but : celui de rendre aussi parfaitement que possible l'idée du maître qu'ils interprêtent. A cette condition seulement la musique de chambre peut plaire. Depuis que la musique classique tend à se vulgariser, le quatuor est devenu un art nouveau. Les bons quatuors sont rares, les grands quatuors sont célèbres. On cite aujourd'hui le quatuor Florentin, le quatuor Allard Franchomme, le quatuor Joachim, dans le monde musical, comme on parlait autrefois de telle ou telle étoile du chant ou de tel ou tel virtuose en renom. Il n'est plus une grande ville qui n'ait son quatuor, ou ses quatuors qui rivalisent de perfection, ou bien se partagent, selon le sentiment des artistes qui les composent l'œuvre des grands maîtres. C'est ce qui a lieu à Bruxelles où le quatuor Cornelis-Jacobs joue de préférence les compositions à la portée de tous, pendant que le quatuor Colyns Hubay-Servais explore les profondeurs des derniers quatuors de Beethoven.

Le premier de ces quatuors est venu se faire entendre au Cercle artistique et littéraire. MM. Cornélis, Agnez, Gangler et Ed. Jacobs forment bien l'ensemble désiré, rêvé pour interpréter Mendelssohn et Beethoven.

Ils ont apporté à l'interprétation du quatuor op. 44 de Mendelssohn la fougue entraînante qu'exige cette œuvre fiévreuse et passionnée. Ils se sont acquis de suite par cette œuvre la faveur de leur auditoire. Le quatuor en *si* bémol de Haydn était un excellent repos pour arriver au quatuor op. 48 nº 2 de Beethoven, dont la grandeur simple et majestueuse, la forme parfaite, offre des difficultés de style et d'interprétation autrement grandes que le quatuor de Mendelssohn.

Le succès des artistes bruxellois a été très-grand. On a applaudi tous les numéros mais particulièrement le superbe *adagio cantabile* de l'œuvre de Beethoven. L'accueil a même été si sympathique que l'excellent quatuor du Conservatoire de Bruxelles s'est décidé immédiatement à revenir et ce sera probablement le samedi 3 mars qu'aura lieu sa 1re séance publique.

**BRUGES.** — Mlle Sophie Pollender, la jeune et excellente cantatrice bruxelloise dont nous avons à diverses reprises vanté le talent, a fait, samedi 17 février, son premier début sur la scène dans le beau rôle de Léonore de *la Favorite*. Ce début a été un véritable triomphe. Nous n'avons plus à parler de sa magnifique voix de contralto, si pure, si fraîche, si puissante, ce que nous tenons à signaler aujourd'hui, ce que l'on a particulièrement remarqué en elle, c'est cet instinct dramatique qui lui fait deviner, malgré son inexpérience, l'accent propre à chaque phrase, le geste qui convient à chaque situation, l'expression de physionomie qui répond à chaque sentiment intérieur chez Mlle Pollender la cantatrice est doublée d'une tragédienne. L'admirable façon dont elle a *déclamé* son pathétique quatrième acte en est une preuve éclatante. (*Journal de Bruges.*)

**MONS.** —Séance de Musique classique, par MM. Gurickx, Vivien et Cockx.

Baillot dit dans sa *Méthode de violon* ; «Le quatuor est une conversation d'amis qui se communiquent leurs sensations, leurs sentiments, leurs affections mutuelles. » Cette définition est de la plus grande justesse et peut également s'appliquer au trio. MM. Gurickx, Vivien et Cockx qui causent souvent et intimement ensemble font un tout parfait. Dans le trio de Raff, où l'harmonie coule à flots, toute partie a son but, son intérêt, sa spécialité ; le piano surtout est fort bien traité; M. Gurickx a fait ressortir avec ce talent, cette impétuosité, cette verve brûlante qu'on lui connaît, tous les obstacles et les beautés accumulées par l'auteur; l'allegro, cependant d'une très-grande difficulté pour les trois virtuoses, n'avait pas été suffisamment mûri. Dans la sonate de Rubinstein pour piano et violoncelle, M. Cockx, qui malheureusement n'a pas un stradivarius, a pleinement justifié sa réputation. Le trio en *ut* mineur de Beethoven a été dit avec un jeu plus sobre, plus délicat et dans le mouvement vrai ; il y a encore là dans l'andante un véritable travail herculéen pour la main gauche du pianiste; quant à M. Vivien, il nous a fait apprécier une fois de plus tout ce qu'il y a de grâce, d'élégance et de style dans son coup d'archet.

.˙. Le premier concert du Conservatoire, sous la direction de Jean Van den Eeden, est fixé au 26 février prochain ; le second aura lieu vers la fin du mois de mai.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière.*) — Les théâtres proposent, et les rhumes disposent — ou plutôt indisposent. L'Opéra-Comique en fait en ce moment la fâcheuse expérience ; car la représentation de *la Perle du Brésil*, annoncée d'abord pour l'autre lundi, puis remise à samedi, puis à lundi, n'a pas encore eu lieu à l'heure présente, et, qui plus est, on ne sait encore à quand la fixer. Quoiqu'elle soit sans gravité réelle, l'indisposition de Mlle Nevada persiste, et le refroidissement gagné par la jeune débutante à la veille de son apparition devant le public la met dans l'impossibilité absolue de chanter. Quant au désarroi que cet incident a apporté dans la marche du répertoire, je vous laisse à penser ce qu'il doit être, alors que *la Perle* devait être jouée trois fois par semaine et que les spectacles avaient été arrêtés en conséquence pour plus d'une quinzaine.

Fasse Apollon qu'il n'en soit pas de même à l'Opéra pour la première du *Henri VIII* de M. Saint-Saëns, dont la représentation, annoncée d'abord pour vendredi prochain 2 mars, est remise maintenant au lundi 5, date qui semble cette fois être définitive. On a hâte, et cela se conçoit, de livrer cette grosse bataille, car plus un tel jour approche, et plus l'énervement général s'accentue et amène le violent désir d'en finir avec l'incertitude. Il paraît que M. Gounod, a l'intention de rendre compte de l'œuvre nouvelle de son confrère et collègue à l'Institut, et de faire connaître à ce sujet son sentiment au public. Mme Juliette Adam l'ayant appris, met, dit-on, la *Nouvelle Revue* à sa disposition. Il sera d'ailleurs fort intéressant de voir l'auteur de *Faust* apprécier et juger la nouvelle partition de l'auteur du *Timbre d'argent.*

La deux-centième représentation d'*Hamlet* a eu lieu mercredi dernier à l'Opéra, ainsi que je vous l'avais annoncé, avec le concours exceptionnel et gracieux de Mme Fidès de Vriès dans le rôle d'Ophélie, où elle avait laissé de si charmants souvenirs. Cette soirée n'a été pour l'aimable artiste qu'une longue ovation ininterrompue, justifiée par les éminentes qualités dont elle a fait preuve et qui témoignaient qu'elle n'avait rien perdu de sa voix si pleine à la fois de puissance et de séduction et de son beau talent. Dans la scène du livre, dans le trio de l'oratoire, dans l'acte de la folie, Mme de Vriès s'est montrée partout égale à elle-même, c'est-à-dire partout charmante comme femme, parfaite comme cantatrice et supérieure comme comédienne. Aussi les applaudissements, les bravos, les rappels lui ont été prodigués d'un bout à l'autre de la soirée par ce public sceptique de l'Opéra, d'ordinaire si froid et si compassé, et que je n'ai jamais vu si ému, si enthousiaste et si échauffé. Cela décidera-t-il la grande artiste à reparaître devant ce public d'une façon plus sérieuse et plus continue? C'est ce que je ne pourrais vous dire, par la simple raison que personne ne le sait jusqu'ici. ARTHUR POUGIN.

⁎⁎⁎ A la dernière séance de la *Société nationale*, le public a vivement applaudi une œuvre nouvelle d'un jeune compositeur français de grand talent, un *Epithalame* à trois voix de femme de M. Camille Benoît, destiné à servir de conclusion aux *Noces corinthiennes* d'Anatole France. A la même séance on a entendu un *trio* de M. Ernest Chausson, qui a reçu un très-bon accueil. La soirée s'est terminée par l'exécution intégrale d'un *Oratorio de Noël* de Camille Saint-Saëns. Le chœur d'introduction, l'excellent duo de facture chanté par M. Quirot et Mme Castillon, le quintette auquel le dessin vocalisé du soprano donne un caractère à la fois mystique et pastoral et le superbe *Alleluia* final sont des pages d'une haute valeur.

⁎⁎⁎ Concerts de dimanche, 25 janvier :

Concert Lamoureux : Ouverture de *Sakountala* (G. Goldmark). — Prologue et apothéose de *Françoise de Rimini* (2e audition) (A. Thomas), chantés par Mme Brunet-Lafleur, Mlle Huré, MM. Bosquin, Auguez et les chœurs. — Concerto pour le violon (Mendelssohn), exécuté par M. Marsick.—Air de *Fidelio* (Beethoven), chanté par Mme Brunet-Lafleur. — Ouverture du *Freischutz* (Weber.)

Concert Colonne : Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart); première audition des fragments de *Melka* (Ch. Lefebvre), chantés par M. Lauwers, Mmes Caron et Storm : fragments du *Tannhauser* (Wagner), par Mme Caron et M. Lauwers; chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme* (Wagner): prélude du premier acte de *Parsifal* (Wagner); la Chevauchée des *Walkyries* (Wagner); fragments du *Lohengrin*.

Concert Pasdeloup : Symphonie en *si* bémol (Schumann); fragments de *Dardanus* (Rameau), avec soli par Mlles Simonnet, Figuet, M. Claverie: première audition du Concerto pour piano (Henselt), par M. Barth; première audition de la conjuration de *Velléda* (Lenepveu), par Mlles Figuet, Simonnet, MM. Claverie et Fournets; Marche religieuse du *Lohengrin* (Wagner).

⁎⁎⁎ Mlle Louisa Cognetti, la jeune pianiste italienne qui vient de jouer avec succès à Nice et à Monte-Carlo, donnera prochainement un concert dans la salle Pleyel-Wolff. En Italie, Mlle Cognetti jouit d'une grande réputation et, à en juger d'après la presse italienne, elle sera bientôt une des étoiles du piano. En quittant Paris, Mlle Cognetti entreprendra une tournée en Europe, sous la direction de M. Robert Strakosch, le fils du célèbre impresario Maurice Strakosch.

⁎⁎⁎ Le concert donné par M. Charles de Bériot, salle Érard, le 13 février, avait attiré une nombreuse assistance. Le jeune maître a fait entendre des œuvres importantes de sa composition, notamment deux concertos pour piano et orchestre, l'un en *ré* mineur, le second en *ut* mineur. Ce sont deux œuvres d'un caractère noble, élevé, sévère.

M. de Bériot a été fort apprécié comme exécutant. Son jeu est plein de clarté, dépourvu de toute exagération, très-sobre et très-puissant à la fois, on ne peut rien désirer de plus.

**REIMS.** — Nous lisons dans le *Courrier de la Champagne* du 19 février :

« Les séances « Duval et Stenger » viennent de clore dignement leur onzième année.

» Le concert donné hier à la salle Besnard était tout simplement magnifique. Les exécutants se sont surpassés, et le « Quatuor » de Beethoven, ainsi que le « Quintette » de Lachner ont été d'une interprétation magistrale. Aussi, les nombreux auditeurs ont-ils, à maintes reprises, fait entendre de chaleureux applaudissements.

» Une grande attraction de la séance, c'était le concours de M. Gustave Kéfer, de Bruxelles. Il a obtenu un succès plus éclatant encore qu'il y a deux ans. Ce pianiste a un jeu brillant, un mécanisme merveilleux, une puissance de doigté qui n'exclut ni une prestigieuse dextérité, ni une exquise délicatesse. Il excelle à traduire la grande musique de Chopin et de Liszt, toute hérissée qu'elle soit de difficultés. Sous ses doigts habiles, l'Erard déploie toutes ses merveilleuses sonorités. La « Polonaise, » admirablement accompagnée par le violoncelle de M. Stenger, les « Variations brillantes» de Chopin, le caprice original et brillant de Scarlatti, et surtout la Valse du *Faust*, ont puissamment émotionné l'auditoire, et l'on a fait à l'artiste une véritable ovation. »

## ALLEMAGNE.

⁎⁎⁎ Le nouveau ballet d'Antoine Rubinstein, la *Vigne*, va être donné sous peu à l'Opéra impérial de Vienne. Pour qui connaît les danses du *Feramors* et du *Démon*, la *Vigne* ne manquera pas d'exciter un vif intérêt. La partition réduite au piano vient d'ailleurs de paraître chez Bartholf Senf, à Leipzig.

⁎⁎⁎ Le 10 mars, aura lieu à Barmen une exécution complète de la grande messe en *si* mineur de Bach, l'une des conceptions les plus grandioses du maître des maîtres. Cette œuvre gigantesque n'est que très-rarement donnée en entier, autant à cause des difficultés de son exécution qu'en raison de son étendue. Même en Allemagne on n'en connaît que le *Kyrie* et le *Credo* exécuté à différentes reprises dans les festivals rhénans et par les grandes sociétés chorales. Il est vrai que ce sont les parties principales de l'œuvre. Le *Kyrie* est un morceau unique dans son genre. Les deux stupéfiantes fugues et le duo si mélodieux et si savamment développé qui les sépare, sont peut-être ce qu'il y a de plus grand et de plus élevé dans la musique; et le *Credo*, avec son *canto fermo* traité avec des harmonies modernes et accompagné d'un contrepoint très-développé, est d'une grandeur et d'une majesté incomparables. C'est la *Concertgesellschaft* de Barmen, dirigée par M. Anton Krause, qui organise cette exécution d'une importance exceptionnelle.

⁎⁎⁎ Le Prologue symphonique *Jungfrua von Orleans*, d'Édouard de Hartog, le compositeur néerlandais, que Peter

Benoit a fait exécuter à Anvers l'année dernière, vient d'obtenir un éclatant succès au *Künstler Concert* à Wiesbaden, et va être joué prochainement dans plusieurs autres villes allemandes.

### ANGLETERRE.

.˙. La nouvelle de la mort de Wagner a produit à Londres comme partout une très-grande impression. Un grand nombre d'associations musicales ont immédiatement porté à leur programme une œuvre du maître. C'est ainsi que le 4e concert de la *Philharmonic Society* a débuté par la belle marche funèbre du *Saül* de Hændel, « in memory of Richard Wagner. » Au même concert, le prélude de *Parsifal* figurait au programme, et, après avoir été religieusement écouté, a été longuement applaudi.

### Nécrologie.

Sont décédés :

A Worcester (États-Unis), le 5 février, Henshaw Dana, organiste, pianiste et compositeur. Durant six ans, il avait été étudier son art à Leipsick, à Stuttgart et à Paris. Ses improvisations sur l'orgue étaient surtout remarquables. (Notice, *Music and Drama*, de New-York, 10 février.)

— A Turin, le 2 février, à l'âge de 71 ans, Pietro Marini, pianiste et compositeur. — A Venise, à l'âge de 63 ans, le baron Van de Steen de Wadestein, que les orchestres des théâtres de la ville avaient compté au nombre de ses meilleurs violonistes. Il avait épousé, à Amsterdam, une artiste italienne, Mlle Angelica Baldi.

— A Naples, à l'âge de 75 ans, Gaetano Occorsio, une des meilleures contrebasses qu'ait eues le théâtre San Carlo.



Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

**Supplément au GUIDE MUSICAL de ce jour.**

26, Rue des Ecuries-d'Artois

PARIS

# La Fille de Saül

Grand Opéra en cinq actes et huit tableaux

## par Félix Godefroid

*La difficulté de faire représenter un Opéra de l'importance de la Fille de Saül, a déterminé l'Auteur, encouragé par ses amis, à publier immédiatement son Œuvre.*

*Patronné par S. M. la Reine d'Espagne* ISABELLE II, *qui a bien voulu en accepter la dédicace, cet Ouvrage, partition complète, Piano et Chant, paraîtra prochainement.*

*Il n'y aura qu'une seule* [redacted], *édition de luxe, uniquement réservée aux Souscripteurs, dont la liste sera publiée en tête de l'ouvrage.*

Prix : 20 francs, payables au reçu de la partition.

*Nom et adresse du Souscripteur,*

## La Fille de Saül

GRAND OPÉRA EN CINQ ACTES

PERSONNAGES :

| | |
|---|---|
| SAÜL, Roi d'Istraël........ | *Baryton* |
| DAVID, berger........ | *Ténor* |
| JONATHAS, fils de Saül........ | *Ténor* |
| Le Prophète SAMUEL........ | *Basse* |
| Le Grand Prêtre........ | *Basse* |
| MIKOL, fille de Saül........ | *Mezzo-Soprano* |
| SICHEL, fille de Saül........ | *Soprano* |
| LA PYTHONISSE D'ENDOR........ | *Contralto* |

ACTE I

1. Prélude. — 2. Conseil de Guerre. — 3. Grande Scène du Sacrifice divin. — 4. Chœur des Bergères de Josaphat. — 5. Air de David. — 6. Apparition de Samuel.

ACTE II

7. Chœur du Marché. — 8. Mélodie de Mikol. — 9. David et les Soldats. — 10. Le Combat. — 11. Marche triomphale.

ACTE III

12. Air de Saül. — 13. Duo d'amour : Mikol et David. — 14. Victoire de David et remise des otages, grande scène. — 15. Fête des fiançailles, Ballet. — 16. Fureurs de Saül. — 17. David devant Saül.

ACTE IV

28. Scène du Désert et Air de Mikol. — 19. Départ de la Caravane. — 20. Fuite et Air de David. — 21. Duo de la reconnaissance. — 22. Apparition de Samuel dans le Désert.

ACTE V

23. Scène de la Caverne d'Endor. — Quatuor et mort de Saül.

Paris. Imp. Pichon, 2, r. de la Vrillière

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 8 Mars 1883 N° 10

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr
INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

CANTATRICES FRANÇAISES

## Mlle MARIE BATTU

Parmi les concerts donnés au Conservatoire de Bruxelles ces dernières années, il en est peu qui eurent autant d'éclat que celui du printemps de 1882 où l'*Armide* de Gluck fut exécutée en entier. Le concours de Mlle Battu — l'une des rares artistes possédant le style voulu pour donner tout son relief à cette musique forte et grandiose — fut pour beaucoup dans la réussite brillante de cette solennité. Aussi la direction du Conservatoire, ayant formé le projet de consacrer sa troisième séance à l'*Iphigénie en Tauride*, s'est-elle adressée cette fois encore à l'éminente cantatrice française. Quelques lignes retraçant les phases principales de sa carrière artistique semblent ne pas devoir être sans intérêt.

Mlle Battu fut élevée au sein d'une famille musicienne et distinguée par les dons de l'esprit. Son père fut pendant plusieurs années second chef d'orchestre à l'Opéra; son frère Léon Battu promettait de briller comme auteur dramatique lorsqu'une mort prématurée vint l'enlever à l'affection des siens et aux espérances que l'on fondait sur son avenir [1].

Elève de Duprez qui lui transmit cet art de bien phraser, l'un des mérites dominants et incontestés de son école, Mlle Battu eut en outre l'inappréciable avantage de recevoir les conseils de Rossini. Après s'être essayée dans quelques concerts, elle débuta au Théâtre-Italien au mois de janvier 1860.

Le célèbre critique Scudo, rendant compte de la reprise de la *Sonnambula* dont la jeune virtuose avait choisi le rôle principal pour sa première apparition, lui reconnaissait les qualités d'une musicienne sérieuse, de la méthode, du goût et un vif désir de bien faire, un soin attentif des moindres détails. Les réserves portaient sur le timbre de l'organe — que le soleil d'Italie, disait-il, n'avait point pénétré — et sur l'interprétation des passages de charme et de suavité où l'accent restait un peu froid. On sait d'ailleurs combien étaient rigoureux les jugements portés par le critique de la *Revue des Deux Mondes*. L'article consacré à Mlle Battu par Escudier (*France musicale*, 15 janvier 1860) était absolument élogieux.

*Rigoletto, Marta, il Matrimonio segreto* (rôle d'Elisa), *don Giovanni* (rôle de Zerlina), quelques autres ouvrages de l'ancien répertoire italien affirmèrent les belles dispositions de la débutante et sa création du page Edgardo dans *un Ballo in Maschera* de Verdi la plaça au rang des meilleurs sujets d'une troupe où brillaient l'Alboni et Mme Penco. Dans ce dernier rôle on s'accorda à lui trouver beaucoup d'intelligence scénique en même temps qu'on était frappé de la fermeté de son chant, de la bravoure de ses vocalises. A chaque représentation, les couplets du dernier acte : *Saper vorreste* avec son trait final s'élançant au *contre-ré* faisait éclater les applaudissements les plus chaleureux.

En 1862, Mlle Battu chantait à Londres où elle reçut un accueil très-flatteur. Deux ans plus tard un brillant engagement l'appelait à l'Opéra et l'artiste choisissait pour ses débuts le rôle d'Anaï dans *Moïse*. Elle y réussit pleinement, surtout au dernier acte dont le grand air : *Quelle horrible destinée!* lui valut une véritable ovation. Lors de la reprise du mois de décembre 1864, le *Ménestrel* en parlait en ces termes : « Peu de cantatrices possèdent aujourd'hui une voix plus pure, plus souple, au besoin plus éclatante, un style plus magistral et plus raffiné. »

Ce talent sûr et consciencieux devait inspirer confiance et Mlle Battu fut l'une des interprètes choisies pour coopérer à l'exécution de l'*Africaine* dont la première représentation eut lieu le 28 avril 1865. Le rôle

---

1 Un de nos amis nous communique la lettre suivante émanant de M. Paul Duport, un des hommes les plus lettrés de France :

« Je viens de perdre un jeune ami, un confrère, un collaborateur, le bien regrettable Léon Battu, enlevé par une maladie incurable avant d'avoir atteint ses trente ans. Je l'avais vu naître dans une famille à laquelle était liée la mienne, et où j'étais intime depuis mon enfance. J'avais suivi tous ses succès d'étudiant, puis ceux qu'il avait remportés au théâtre et qui étaient une joie pour moi; c'est sur lui que je me reposais pour honorer ma mémoire de ce tribut d'attachement dont je m'acquitte aujourd'hui envers la sienne. Pauvre ami! Sa perte n'en est pas une seulement pour ceux qui l'ont connu, c'est-à-dire aimé, mais aussi pour la littérature dont je le regardais comme un des futurs soutiens; et vous partagerez ma pensée, si vous avez lu le beau drame composé par lui à vingt-six ans et couronné d'un prix avec l'approbation unanime: l'*Honneur de la Maison*. »

M. Duport ne survécut que peu d'années à cette lettre qui date du 7 janvier 1858.

d'Inès, traité plus largement que la plupart des rôles de chanteuses légères, était de tous points favorable au développement des moyens de l'artiste; aussi la romance du premier acte : *Adieu, mon beau rivage*, et le magnifique septuor de la prison lui valurent-ils les éloges unanimes de la presse et la faveur des habitués de l'Opéra.

Engagée comme soprano *sfogato*, Mlle Battu acheva de prendre possession de son emploi en abordant les rôles d'Isabelle dans *Robert*, Mathilde dans *Guillaume Tell*, Zerline dans *Don Juan*. Cependant la voix s'élargissait, le style prenait de l'ampleur et bientôt la cantatrice put s'essayer dans la musique de Gluck où elle devait trouver ses plus beaux succès.

Une première incursion dans le domaine des Falcon ayant réussi à Mlle Battu, elle échangea dans l'*Africaine* son personnage de princesse contre celui de l'héroïne malgache et dans *Robert* à l'inverse de Mme Dorus, chanta le rôle d'Alice après celui d'Isabelle.

Une tournée artistique, ayant pour but de faire connaître la Messe de Rossini, réunit de nouveau Mmes Battu et Alboni. On les entendit alors toutes deux à Bruxelles, mais ce n'est qu'en 1873, lorsque la cantatrice parisienne fut engagée à la Monnaie en représentations que le dilettantisme belge put apprécier sa personnalité artistique.

Après avoir pleinement justifié dans *Robert* la réputation qui la précédait, Mlle Battu joua l'*Africaine*, puis le rôle charmant de la Marguerite de *Faust*. Malgré l'admirable perfection de son chant, quelques amateurs regrettèrent dans Selika le *medium* splendide et les élans passionnés de la créatrice, Marie Sass; la douce figure de Marguerite ne parut pas non plus convenir entièrement à sa nature de femme, mais la création d'Elisabeth dans *Tannhauser* réunit tous les suffrages (février 1873). Impossible de rendre avec plus d'autorité cette grande et noble conception wagnérienne! Au départ de Mlle Battu, la direction crut pouvoir continuer les représentations du chef-d'œuvre de Wagner, mais malgré la bonne volonté de Mme de Taisy, malgré les mérites des autres interprêtes au nombre desquels figuraient MM. Warot, Roudil et Mlle Isaac, devenue célèbre depuis lors, l'exécution ne put recouvrer l'éclat des premiers soirs.

L'hiver suivant, Mlle Battu rengagée comme Falcon, fit partie d'une des meilleures troupes de grand-opéra qu'ait possédées notre première scène lyrique. Elle avait pour partenaires MM. Warot, Roudil, Echetto, Mlle Hamakers, alors dans toute la floraison de son talent, avec M. Laurent comme second ténor et pour Dugazon, la gracieuse Mlle Cécile Mézeray [1].

Presque toutes les reprises furent brillantes pendant le cours de cette campagne théâtrale, particulièrement la *Juive* dont Mlle Battu conduisait le finale du premier acte avec une admirable vigueur. On remarqua généralement en elle la pureté de la méthode, le respect du texte, l'intuition de la pensée des maîtres, la justesse de l'expression dramatique et la science des demi-teintes. Que de phrases, habituellement sans portée, prirent une valeur inattendue par la façon dont elles étaient nuancées. Je citerai seulement ce trait qui précède la cavatine de Léonore au quatrième acte du *Trouvère*, alors qu'elle arrive au pied de la tour où se prépare le supplice de Manrique. Par un effet de *piano* savamment ménagé, la cantatrice donnait à l'auditeur l'illusion du soupir de la brise se mêlant aux plaintes de la jeune fille.

Depuis son départ de Bruxelles, Mlle Battu n'a plus été attachée à aucune scène et elle semble s'être consacrée à l'interprétation des œuvres de Gluck dont elle a profondément étudié et parfaitement saisi le caractère énergique et le style élevé. Les fragments d'*Alceste* exécutés à Gand en janvier 1876 et les trois auditions d'*Armide* à Bruxelles, au printemps de 1882, ont ramené Mlle Battu en Belgique et l'accueil reçu dans ces diverses circonstances marquera certainement parmi les meilleurs souvenirs de sa carrière musicale. A Gand, l'air admirable: *Divinités du Styx* produisit une impression profonde; quant à l'*Armide*, nous ne pouvons que répéter ce que nous écrivions au lendemain de la séance : « Quelle méthode, quel art et surtout quel style! Le dépit, la surprise, l'attendrissement, la haine sont exprimés tour à tour avec une justesse parfaite; l'ensemble est dominé par un caractère d'élévation qui ne faiblit jamais. Si nous devions caractériser en quelques mots la manière de Mlle Battu, nous dirions qu'elle chante avec une noble variété. » (*Journal de Bruxelles*, 26 janvier 1882.)

La voix de la cantatrice française était primitivement n soprano aigu portant ses audaces jusqu'au *mi* bémol. Comme nous l'avons dit, le *medium* et le registre de poitrine acquirent, après quelques années d'exercice, la consistance réclamée par les rôles largement dessinés. Cependant les notes hautes conservèrent toujours plus de vibration que le reste du clavier vocal. Cette disposition de l'organe permet à l'interprête de chanter sans transpositions ni altérations de texte la musique de Gluck souvent ingrate au point de vue de la notation et d'ailleurs écrite à une époque où le diapason était moins élevé que de nos jours.

Par l'ensemble de ses qualités, Mlle Battu possède un de ces talents sérieux, distingués, exempts d'exagérations, qui maintiennent les belles traditions vocales et exercent la plus salutaire influence dans le domaine de l'art lyrique.

PAUL DE CHANGE.

## BELGIQUE

⁂ Le troisième Concert populaire aura lieu dimanche 11 mars, à 1 1/2 heure de relevée, à l'Alhambra National.

Le programme se compose des *Erinnyes* de Massenet, qui seront exécutées pour la première fois en entier avec les chœurs; du *Schicksalslied* (chant du destin) de Brahms, pour chœurs et orchestre (première exécution), ainsi que

[1] Mlle Mézeray est actuellement pensionnaire de l'Opéra-Comique de Paris. En décembre dernier, elle a fait une apparition, malheureusement trop fugitive, au théâtre de la Monnaie, dans le joli rôle d'Arlette de *Jean de Nivelle*.

d'une *Symphonie* inédite (première exécution) de Gustave Huberti, dont nous avons parlé il y a quelque temps, et qui est une œuvre tout à fait remarquable. On y entendra également Mlle de Saint-Moulin, cantatrice, élève de M. Chiaromonte, dont la belle voix a été remarquée dernièrement dans un concert de bienfaisance.

Répétition générale, samedi 10 mars, à 2 1/2 heures, à l'Alhambra.

*** Il est fortement question, dit-on, de donner, au dernier Concert populaire de la saison, une seconde audition du *Hoyoux* de M. Emile Mathieu, qui a obtenu tant de succès au premier concert, quand les chœurs de Louvain sont venus le chanter.

Nous ne saurions assez encourager les Concerts populaires de mettre à exécution cette idée. L'œuvre de M. Mathieu n'a pas été entendue de tous ceux qui auraient désiré l'entendre, et les autres seraient enchantés de l'applaudir encore. Notre pays produit trop peu d'œuvres unanimement acclamées pour que, lorsqu'il s'en présente, comme c'est ici le cas, on ne leur donne pas tout le retentissement qu'elles méritent.

*** Le *Serment*, tel est le titre d'un opéra-comique inédit en un acte, paroles de M. Aristide Gaudrey, musique de M. John Ulrich, qui sera représenté prochainement à la Monnaie.

*** L'oratorio *Rédemption* de Gounod, sous la direction de l'auteur, sera exécuté le 22 avril par la Nouvelle Société de Musique de Bruxelles.

*** Une indisposition subite de notre rédacteur nous a, à regret, empêché d'assister à une soirée musicale des plus intéressantes de la saison : force nous est d'en emprunter le compte rendu à l'un de nos confrères, l'*Etoile belge*, qui s'exprime en ces termes :

« Une fort intéressante soirée de musique réunissait vendredi, dans les salons de M. et Mme M., l'élite de la société bruxelloise.

» Entendre de bonne musique, interprétée par des amateurs, est chose rare ; entendre de bonne musique composée par un amateur est chose plus rare encore. Cette double surprise nous était cependant ménagée dans cet hôtel de la rue Royale, si artistique et si hospitalier, dont Mme M. fait les honneurs avec une grâce et une urbanité tout à fait charmantes.

» A vrai dire, la surprise n'en était pas une, car nous connaissions pour avoir eu l'occasion de l'applaudir l'hiver dernier, lors de l'exécution du *Méphistophélès* — une primeur à cette époque — le petit cercle de chanteurs formé par les soins de M. M..., comme nous connaissions aussi, mais de réputation seulement, les compositions du maître de la maison.

» Vendredi nous avons pu apprécier à nouveau l'amabilité de l'hôte et constater *de auditu* les mérites du compositeur.

» On exécutait, en effet, une scène rustique : *Myrto*, poésie d'Armand Sylvestre, musique d'Ed. M.

» Le poëme de Myrto est une des choses les plus réussies d'Armand Sylvestre. Un musicien ordinaire aurait certainement froissé en y touchant ce délicieux poëme rustique. Rien de plus délicat que les fleurs des champs : coquelicots et bluets sont plus vite flétris que les roses. M. M., au contraire, a ravivé la couleur et affiné la forme de cette naïve idylle. La musique a même fait disparaître le trop de mièvrerie de certaines strophes. Il a fait œuvre d'artiste.

» L'auteur et ses interprètes, un bouquet de dames charmantes, ont été vivement félicités.

» M. Ern. Van Dyck — le Faust de la soirée du *Méphistophélès* — chantait cette fois aussi les parties de ténor ; c'est assez dire quel coloris et quelle expression il a donnés à ses soli. Il a fait merveille dans la scène du premier acte de la *Walkure*.

» On a entendu aussi *le Paradis et la Péri* de Schumann, les Variations de Rode, un chœur inédit de Rossini : tout cela chanté et accompagné à la perfection.

» M. Jos. Mertens dirigeait. Nous n'apprendrons rien de nouveau en disant que MM. Mailly et Jacobs ont tenu en maîtres l'un la partie d'harmonium, l'autre celle de violoncelle. »

*** Il se prépare, à Anvers, une fête musicale qui excite vivement la curiosité et l'intérêt des amateurs. Il s'agit de la première exécution d'une cantate-oratorio d'un de nos jeunes compositeurs sur lequel l'école flamande fonde les plus légitimes espérances, M. Jan Blockx. Cette cantate-oratorio est écrite sur un poëme de Jan Van Beers, et ceux qui ont pu en juger par la lecture au piano, ou par les répétitions à l'orchestre, en disent le plus grand bien. Elle est intitulée : *Un Rêve du Paradis*. Le sujet en est bizarre si l'on veut, mais la donnée est poétique et propice aux développements de la musique. Le poëme met en scène un homme pour qui se réalise, en songe, le rêve du Paradis. Les esprits bienheureux le conduisent dans l'Eden où fleurit l'arbre de la vie et où règne la fée du ciel. Celle-ci convie l'être humain à goûter toutes les joies que le poëte place dans le Paradis; un instant l'homme croit posséder le bonheur éternel et sans limites; mais la mort l'arrache à son délire, et le Paradis s'abîme au milieu des éclairs et des éclats du tonnerre, au moment où il cueille un baiser sur les lèvres enflammées de la Fée. C'est là une donnée maintes fois traitée par les poëtes et les musiciens, mais M. Jan Blockx, comme son poëte M. Jan Van Beers, a su, dit-on, la revêtir d'un charme nouveau et rajeuni.

L'exécution de cette œuvre importante aura lieu le mercredi 14 mars, à la salle de l'Harmonie à Anvers, avec un orchestre nombreux, et les splendides chœurs de la ville. Les solistes sont Mlle Antonia Kufferath, qui remplira le rôle de la Fée, et M. Émile Blauwaert qui est chargé de celui de Manhard, l'homme que son rêve emporte au Paradis.

*** Aujourd'hui, jeudi, à 2 1/2 heures, M. Widor, l'excellent organiste de Saint-Sulpice de Paris, donnera une audition sur les grandes orgues de l'Exposition nationale de 1880, au palais des Beaux-Arts de Bruxelles, au profit d'une œuvre ouvrière de bienfaisance.

La notoriété de l'auteur de *la Korrigane* jointe au concours de Mlle Mary Lemmens, la charmante cantatrice, de Mlle Lemaire, harpiste de S. M. la reine, et de MM. Adam, Anthoni, Jacquier et Massagé, assure le succès de cette matinée musicale, fixée au jeudi, 8 mars, à 2 heures et demie.

*** On songe à préparer à Bruxelles une manifestation complète à la mémoire du grand compositeur Wagner. — M. Jos. Dupont en a pris l'initiative. Il se propose de donner, aux concerts populaires, une importante audition d'œuvres symphoniques et chorales de Wagner. On y entendra, entre autres morceaux, des fragments du 3e acte de

*Siegfried*, du 3e acte des *Maîtres Chanteurs* et la grande scène du Graal de *Parsifal*.

*** Les journaux ont annoncé que les couronnes d'hommage envoyées à Bayreuth avaient été toutes exposées au théâtre dans la galerie circulaire. Des renseignements particuliers que nous recevons de Bayreuth rectifient cette nouvelle. Ce n'est pas dans la galerie circulaire, c'est sur la scène même que les couronnes ont été déposées autour d'un buste du maître.

*** Il paraît que M. le banquier Gross qui a été nommé tuteur du fils de Wagner, Siegfried, s'occupe de former une collection de tous les journaux qui ont parlé de la mort de Wagner. Il se propose d'en faire un album qui serait conservé dans la famille.

*** M. Adolphe Jullien publie dans le *Français* du lundi 5 mars un fort intéressant feuilleton consacré à Wagner. Nous lui empruntons ces quelques notes piquantes sur l'homme, moins connu que l'artiste :

« Tous les témoignages en font foi : Wagner, comme homme, était très-affable et de relations charmantes, même à l'égard des Français. Le peintre Renoir, voyageant l'année dernière en Italie et sachant que jamais Wagner n'avait voulu poser devant aucun peintre, espérait fort peu faire le portrait du maître. Il s'était pourtant muni d'une lettre d'introduction perdue en route, et le premier individu qui le reçut fut précisément le peintre russe Joukowski. Comme Renoir lui exprimait le but de sa visite, il avoua de son côté qu'il suivait depuis deux ans Wagner afin de faire son portrait : « Mais restez, dit-il ; ce qu'il me refuse à moi, il peut vous l'accorder ; et quand même, vous ne pouvez partir sans le voir. » Renoir resta et fit bien... Mais écoutez-le parler ; c'est un vrai tableau que ce récit familier, fait par lettre à un ami, de sa visite à Wagner :

» ...J'entends un bruit de pas assourdi par les épais tapis. C'est le maître avec son vêtement de velours à grandes manches doublées de satin noir. Il est très-beau et très-aimable. Il me serre la main, m'invite à me réasseoir et alors commence une conversation des plus insensées, parsemée de *ah*, de *oh*, moitié français, moitié allemand, avec des terminaisons gutturales. — Je suis bien *gontent* (*ah ! oh !* et un son guttural). Vous venez de Paris ? — Non, je viens de Naples, et je lui raconte la perte de ma lettre, ce qui le fait beaucoup rire. Nous parlons de tout. Quand je dis : nous, je n'ai fait que répéter : Cher maître, certainement, cher maître. Et je me levais pour m'en aller. Alors, il me prenait les mains, me refourrait dans mon fauteuil : « *Addentez* encore un peu ; ma femme *fa fenir*... »

» Bref, Wagner, entraîné par la gaieté du peintre parisien qui l'amuse, offre de poser le lendemain, *une demi-heure*, à la fois pour ce peintre russe et pour le français ; celui-ci le prendra de face et celui-là de dos.

» ...Le lendemain, j'étais là à midi ; vous savez le reste. Il a été très-gai, moi très-nerveux et regrettant de n'être pas Ingres. Bref, j'ai, je crois, bien employé mon temps. 35 minutes : ce n'est pas beaucoup. Mais si je m'étais arrêté avant, c'était très-beau ; car mon modèle finissait par perdre un peu de sa gaicté et devenir raide. J'ai trop suivi ces changements : enfin vous verrez. A la fin, Wagner a demandé à voir. Il a dit : « Ah ! ah ! je ressemble à un prêtre protestant. » Ce qui est vrai. Enfin j'étais très-heureux de n'avoir pas trop fait four ; il y a un petit souvenir de cette tête admirable. »

» Voilà comment ce portrait à l'huile, fait à Palerme en une demi-heure par le peintre français Renoir, le 15 janvier 1882, lendemain du jour où Wagner avait terminé *Parsifal*, est absolument le seul pour lequel le maître ait posé.

» ..... Il a répété à plusieurs reprises que les Français lisaient trop les critiques d'art (*ah ! ah !* et un gros rire), les juifs allemands (et il en nomme un). « Mais, M. Renoir, je sais qu'il y a en France de *pons* garçons que je ne confonds pas avec les juifs allemands. » Je ne puis malheureusement pas rendre la franche gaieté de toute cette conversation de la part du maître. »

» Le singulier Wagner que nous avait fait une légende hostile et comme il différait de celui-ci, pris sur le vif ! Quoi d'étonnant à cela ? Les vrais génies sont aussi simples dans l'intimité que les faux génies le sont peu.

» Ceux-ci n'arrêtent pas de poser, qui pour le penseur absorbé, qui pour le mystique exalté. Ce sont de grands comédiens, non de grands musiciens. » ADOLPHE JULLIEN.

*** GRÉTRY A ERMENONVILLE. — Nous trouvons dans un ouvrage peu connu, *Voyage à Ermenonville* (Paris, 1819), la relation d'une visite que l'auteur, Arsène Thiébaut de Berneaud, fit au célèbre musicien liégeois :

« Grétry, dit-il, depuis la mort de Rousseau, fit l'acquisition de l'Ermitage, dont il se disait modestement le *Sacristain*. Lorsqu'en septembre 1808 nous allâmes, Charlotte et moi, visiter cette jolie retraite, il nous reçut avec cette cordialité franche qui donne un nouveau prix au mérite. Nous vîmes tout. Le portrait des trois filles qu'il pleurait fixa longtemps notre attention. Il prenait plaisir à nous faire admirer sa Jenny dont la figure angélique annonçait un cœur excellent.

» Dans un massif d'acacias et auprès du petit bassin qu'alimente l'eau de la fontaine, est un cippe en marbre blanc surmonté du buste de Grétry. On y lit l'inscription :

GRÉTRY,

*Ton génie est partout, mais ton cœur n'est qu'ici.*

*** Par arrêté royal du 8 février, M. Gangler est nommé professeur adjoint de solfége au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

*** La partition du *Hoyoux* de M. Emile Mathieu vient de paraître chez Schott frères, réduite au piano. L'œuvre si intéressante de l'auteur de *Georges Dandin* et de la *Bernoise* ne se comporte pas moins bien dans sa nouvelle forme qu'à l'orchestre ; elle ne perd rien de sa couleur et de son charme.

*** La maison Albert Cohn de Berlin vient de faire paraître en allemand un ouvrage qui ne manquera pas d'être recherché par les amateurs. Titre : *Bibliographie des livres imprimés sur la musique depuis* 1700, *lesquels se trouvent à Breslau, dans les bibliothèques de la ville, de l'Université, de l'Académie*, etc., avec un aperçu sur *l'histoire de la musique, au* XVe, XVIe et XVIIe *siècles*, par Emile Bohn, 1 vol. gr. in 8°, de 450 pages. Prix : 14 marks.

La description bibliographique embrasse 1450 ouvrages, imprimés y compris ceux sur l'hymnologie et la liturgie. A peu d'exception près, c'est pour la première fois qu'ils se trouvent décrits, car jusqu'ici ils étaient ignorés des bibliographes ainsi que des musicographes.

*** EPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 9 mars 1833, à Venloo, naissance de Maurice-Gérard-Hubert Leenders, virtuose sur le violon et directeur de l'Académie de musique de Tournai [1]. — Le 10 [2] mars 1875, à Liége, décès de Joseph Daus-

1 Il figure (notice et médaillon) dans « la collection historique de portraits d'artistes de toutes les nations » publiée par la maison Streit de Dresde. (Voir *Guide mus.*, 16 nov. 1882).

2 Et non le 5, petite erreur de date dans la notice que vient de publier

soigne Méhul, compositeur, directeur du Conservatoire de musique (de 1827 à 1862), membre de l'Académie de Belgique. — Le 11 mars 1852, à Anvers, *Don Pasquale* de Donizetti (adaptation française). — Le 12 mars 1793, à Bruges, naissance du baron Augustin-Philippe de Peellaert, compositeur belge [3]. — Le 13 mars 1855, à Anvers, par une troupe allemande, *Tannhauser* de Richard Wagner [4]. — Le 14 mars 1877, à Turin, *Lohengrin* de R. Wagner (adaptation italienne). — Le 15 mars 1882, à Anvers, *les Albigeois* de Jules Deswert (adaptation française de Gustave Lagye [5]).

**ANVERS.** — Concert de la *Société d'Harmonie*. — Planté, Thomson et Mlle Brun.

Quel charmeur que ce Planté; il ne nous a pas fait entendre moins de dix morceaux, parmi lesquels un concerto de Mendelssohn, la *Rhapsodie* n° 2 de Liszt, une sonate de Weber, des morceaux de Schumann, Mendelssohn, etc.

Il est rare, pour ne pas dire impossible, de posséder une technique plus parfaite, de dominer mieux son instrument, d'en tirer des sons plus délicats et plus suaves Il joue avec une telle facilité, qu'en l'entendant il semble que tout le monde puisse en faire autant. Mais si on essayait, on s'apercevrait vite de son erreur!

M. Thomson ne s'était pas encore fait entendre à Anvers. Il a joué le concerto de Mendelssohn et *Non piu mesta* de Paganini. M. Thomson a un talent sage et sévère et joue en musicien. Il nous a révélé ces qualités dans l'andante du concerto, où il chante avec un style noble, mais sans jamais descendre à la sentimentalité. Dans le morceau de Paganini, nous avons pu apprécier ses prodigieuses qualités de virtuose. Il se joue de la difficulté, la réalise avec une précision et une justesse admirables.

M. Théodore Radoux sur Daussoigne-Méhul (voir *ibid.*, 18 février dernier).

[3] Mort à Saint-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles, le 16 avril 1876.

Le baron de Peellaert avait le grade de lieutenant-colonel d'état-major, dans l'armée belge; outre ses opéras, il a écrit des comédies, des drames, des romans, et il dessinait avec un véritable talent d'artiste. Il a consigné le récit de son existence très-active dans l'ouvrage publié sous ce titre : *Cinquante ans de souvenirs recueillis en* 1866, par A. de Peellaert (Bruxelles, Decq, 1867, 2 vol. in-12).

[4] C'était pour la première fois que se produisait en Belgique l'œuvre de Wagner, laquelle, malgré une exécution défectueuse, fut néanmoins très-appréciée.

A la même époque, à Liége, la *Société d'Emulation* fit entendre l'ouverture de *Tannhauser* (28 mars 1855). La *Tribune* rendit compte du concert en expliquant le système de Wagner, c'est Léonard Terry qui parlait alors de musique dans la feuille liégeoise. Son article, comme on va le voir, est la confirmation et en quelque sorte la prédiction de ce qui n'est plus contesté aujourd'hui.

« Richard Wagner, dit-on, le sait, poursuit un système de rénovation musicale; il veut le réalisme dans l'art; la vérité avant tout. Ces théories ont fait mugir ceux qui s'intitulent les idéalistes, les partisans de l'école italienne, les partisans de la mélodie quand même, les partisans de la musique considérée comme art d'agrément. Wagner s'affranchit de tous les anciens errements, il proscrit les duos, les trios composés selon les procédés usités de nos jours, il n'admet que le dialogue musical, que la déclamation lyrique.

» Ses ouvertures, ses morceaux symphoniques sont aussi construits au point de vue réaliste. Ils ne sont point un cadre où viennent se fixer et se développer quelques motifs, quelques thèmes favoris, ils sont l'expression d'une idée, d'une situation; ils en peignent les phases diverses, les mouvements successifs. On ne peut assurément méconnaître la grandeur d'un système semblable. Wagner compte en Allemagne de nombreux prosélytes et Meyerbeer lui-même ne semble pas complétement hostile à ces idées Quelque chose sortira de cette tentative, nous en sommes certain; elle sera d'abord exagérée, mais elle peut plus tard donner à la musique des horizons inconnus, ouvrir une ère nouvelle. »

[5] Le texte allemand est *Die Albigenser*, grand-opéra en 3 actes, paroles de Wilhelm Rulman. Ce fut le théâtre de Wiesbaden qui eut la primeur de l'œuvre de Jules Deswert (2 octobre 1878), que d'autres villes, en Allemagne et en Belgique, ont applaudie tour à tour.

Mlle Brun, cantatrice des concerts Colonne, complétait le programme par l'air du *Freischütz*, un air de Berlioz, et deux romances accompagnées au piano par M. Planté.

(*Féder. art.*)

∴ M. Emile Wambach vient de publier à Anvers (éditeur Possoz) son oratorio : *Mozes op den Nyl*, écrit pour grand orchestre et réduit pour le piano; les paroles flamandes ont été écrites par feu Edmond Van Herendael, traduites en vers français harmonieux et bien venus par M. Ernest Van Dyck et en allemand par M. F. Müller.

Il serait difficile, sinon impossible, à ceux qui n'ont pas entendu exécuter l'œuvre dans sa pure conception, de se rendre bien compte, en parcourant la réduction, quelque bien faite que soit celle-ci, de la diversité des timbres, du jeu des instruments, de la connexion des voix et de leur rapport avec leur allié et soutien l'orchestre, dont la grande partition est si richement émaillée. M. Wambach n'a pas seulement une grande facilité de conception et des aptitudes spéciales au travail, mais il a aussi un tempérament hardi et primesautier qui donne à la musique du jeune compositeur des allures toujours libres, souvent pathétiques et parfois grandioses. (*Escaut.*)

∴ M. Edouard Gregoir poursuit avec une activité dévorante la tâche qu'il s'est imposée. Compositeur d'un beau talent, il a à peu près abandonné les chants lyriques pour se consacrer exclusivement à l'édification de l'histoire musicale dans divers pays.

M. Gregoir a déjà à son actif une trentaine d'ouvrages, contenant au point de vue artistique des pièces des plus précieuses et des plus intéressantes, et qui sont consultées avec fruit par les sommités musicales. M. Gregoir est un travailleur ardent, infatigable et modeste. Sa seule préoccupation est de rendre service à l'art dont il est un adepte fervent et enthousiaste, de fournir à ses confrères des documents qui sans lui resteraient dans l'oubli.

Son dernier ouvrage, dont les trois volumes ont paru, et qui traite : *Des gloires de l'Opéra et de la musique à Paris*, contient tous les documents recueillis sur l'Opéra et autres théâtres de Paris, et sur tout ce qui a rapport à l'art musical en cette ville depuis l'année 1013 à 1880. Par ces dates, on verra à quelles recherches multiples le sympathique musicologue a dû se livrer pour parvenir à donner à son œuvre un corps, une suite. (*Escaut.*)

**LEDEBERG.** — Le grand concert de charité qui a eu lieu samedi dernier à l'hôtel communal de Ledeberg, a très-bien réussi. Le programme, composé d'une façon à contenter tout le monde, a été brillamment exécuté. Nos félicitations sincères aux artistes qui prêtaient leur bienveillant concours à cette belle fête musicale : Mlle Jacob, MM. Marris et Villefranck, premiers sujets du grand théâtre de Gand; MM. Carman, Gevaert, etc., etc., qui ont été chaleureusement applaudis.

Le numéro capital du programme était la cantate : *De Roem van Gent*, poésie de Emiel Callant, musique de Jozef Pauwels. Cette œuvre, exécutée par 200 chanteurs de la Société royale *Het Willemsgenootschap* de Gand, la Société *De Eendracht* de Ledeberg, et l'excellent corps de musique du 4e régiment de ligne, avec un ensemble, un entrain que nous ne trouvons pas souvent à l'exécution de cantates, a été saluée d'une triple salve d'applaudissements par l'auditoire enthousiasmé.

Deux superbes couronnes ont été offertes : l'une au compositeur J. Pauwels, l'autre au poëte Emiel Callant.

MONS. — C'est par erreur que nous annoncions dans notre dernier numéro le premier concert du Conservatoire pour le 26 février; c'est le 26 *mars* qu'il faut lire. Le célèbre violoniste Thompson et le baryton Blauwaert y prêteront leur concours; ce dernier chantera entre autres deux nouvelles compositions avec orchestre de J. Van den Eeden.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière.*) — HENRI VIII A L'OPÉRA. La première d'*Henri VIII*, le grand événement de la saison, a eu lieu lundi à l'Académie nationale de musique, devant une salle des plus brillantes. L'impression d'ensemble est absolument favorable à l'œuvre de M Camille Saint-Saëns, et le succès, décisif, incontesté, promet à la pièce nouvelle une longue série de représentations.

Il est difficile d'imaginer un livret plus mirlitonesque que celui de MM. Léonce Détroyat et Armand Silvestre,—ô « mon ami Jacques », est-ce donc ainsi que vous faites vos « farces ? », — mais il y a longtemps que l'Opéra n'avait fourni à un compositeur l'occasion d'exercer son talent sur un drame aussi intéressant, sur des situations aussi corsées, aussi réellement dramatiques. Il en est jusqu'à trois que je pourrais citer, sans parler du duo d'amour obligé : au premier acte un finale d'un effet poignant qui fait éclater et coïncider des sentiments divers: pitié de Catherine d'Aragon pour Buckingham qu'on mène au supplice à la cantonnade; terreur des courtisans; indifférence d'Henri VIII tout entier à l'ardeur de sa passion naissante pour sa nouvelle favorite; vagues appréhensions d'Anne de Boleyn qui, déjà tentée par l'amour et l'ambition, est hantée cependant par le pressentiment de la hache et du billot. Au troisième acte, la scène du Synode qui prononce à la fois le divorce entre le Roi et Catherine et le schisme entre l'Angleterre et l'Eglise catholique. Au quatrième enfin, un quatuor qui met aux prises encore une fois des passions hostiles poussées à leur maximum d'intensité, jalousie du roi qui déjà doute de sa nouvelle épouse, épouvante de celle-ci, inquiétude du fiancé qu'elle a dédaigné pour se donner au Roi, et dans l'âme même de l'épouse répudiée qui tient en main la preuve de la trahison de sa rivale, combat héroïque qui se termine par une mort sublime et par le triomphe de l'honneur et de la générosité sur la vengeance et la haine.

De ces trois situations, le compositeur a réussi au delà de toute expression la première et la dernière, et celle-ci surtout a donné à son succès les proportions d'une grande victoire. S'il ne s'est pas élevé à la même hauteur de la scène du Synode, il faut s'en prendre aux librettistes qui n'en ont tiré eux-mêmes qu'un parti insuffisant, et ne lui ont guère offert que la ressource de couronner une délibération parlementaire incomplète par une acclamation dont il a profité, pour prendre sa revanche, en donnant l'essor à une explosion de polyphonie vocale et instrumentale magistralement menée et d'un puissant effet.

Quant au duo d'amour, il comptera parmi les plus caressants qu'il y ait au répertoire; il a valu aux interprètes un *bis* enthousiaste. M. Saint-Saëns a écrit là une page adorable dont les abonnés de l'Opéra feront longtemps leurs délices.

Le ballet, avec M^lle Subra, — honneur de la danse française — est également un des succès de la soirée, et la musique qui l'accompagne y est pour beaucoup, bien que le ballet d'*Etienne Marcel* appelât peut-être un pendant plus original.

Mais ce n'est là que le petit côté de la question. Le grand côté, la caractéristique de la journée, c'est la démonstration évidente, souveraine, de la réalité, de la puissance des facultés dramatiques du maître qu'un préjugé, déjà démenti par des faits éclatants mais d'autant plus tenace, semblait vouloir réduire aux travaux de la virtuosité et de la musique purement concertante.

Ce n'est pas à dire que, dans cette partition remarquable, qui renferme des beautés de premier ordre, il n'y ait pas des faiblesses et des trous. Il y en a. Mais pour m'expliquer à cet égard il me faudrait plus de temps que je n'en ai aujourd'hui. Que cette constatation vous suffise pour le moment, et souffrez que je remette à une prochaine lettre le détail de la critique et de l'éloge.

Critique à part, il y a là non-seulement un succès qui fera son chemin, mais une œuvre qui fera des petits, car pareil *Henri VIII* appelle un *Henri IX*; j'entends que si M. Camille Saint-Saëns a longtemps attendu l'occasion de faire ses preuves sur la première scène lyrique de France, il a maintenant le droit de prouver, ce dont je ne doute pas pour ma part, que cette partition, malgré tous ses mérites, est encore loin d'avoir épuisé toutes les promesses de son talent.

C. T.

⁂ Dans sa séance de lundi, l'Académie des beaux-arts de France a nommé son correspondant étranger pour la section de musique en remplacement de M. Flotow, décédé.

C'est M. Limnander qui a été nommé, par 24 suffrages sur 31.

M. Limnander, auteur des *Monténégrins*, du *Château de Barbe-Bleue*, représentés à l'Opéra-Comique, et d'autres œuvres musicales, est, on le sait, un Belge.

La liste des correspondants étrangers de la section de musique de l'Institut est ainsi composée aujourd'hui, outre le nouvel élu :

MM. Valldemosa, Espagnol; Bénédict, de Londres; Rubinstein, de Saint-Pétersbourg; Niels Gade, de Copenhague, et Franz Liszt, de Pesth.

⁂ On vient de représenter au théâtre Monte-Carlo une opérette, ayant nom : *la Grande Comore*, qui a parfaitement réussi, grâce à la charmante musique de M. Joseph Cortelazzo. Tous les journaux de la contrée s'accordent pour dire le plus grand bien de la partition.

⁂ Concerts de dimanche 4 mars :

Concert Lamoureux (audition des œuvres de Wagner). — Ouverture et chœur des fileuses du *Vaisseau Fantôme*; *Siegfried*, idylle. Introduction, Valse des Étudiants, Marche des corporations des *Maîtres Chanteurs*; *Fantaisie hongroise* pour piano (Liszt), exécutée par M^me Essipoff; Sélection (1^er acte) de *Lohengrin*, chantée par M^me Brunet-Lafleur, MM. Bosquin, Couturier, Auguez, Mechlaere et M^lle Gayet; Marche du *Tannhauser*.

Concert Colonne. — Ouverture des *Noces de Figaro* (Mozart); première audition des fragments de *Melka* (Ch. Lefebvre), chantés par M. Lauwers, M^mes Caron et Storm; fragments du *Tannhauser* (Wagner) par M^me Caron et M. Lauwers; chœur des fileuses du *Vaisseau Fantôme* (Wagner); prélude du 1^er acte de *Parsifal* (Wagner); la chevauchée des *Walkyries* (Wagner); fragments du *Lohengrin*.

Concert Pasdeloup. — *Velleda*, opéra de Ch. Lenepveu; *Scène de la conjuration* par M^lle Figuet, M. Claven, M^me *Castor* band et M. Fournets; Symphonie en *la* (Beethoven); Raim- *et Pollux*; *Les Champs-Elysées* (chœur); *Rameau*, Ballade et Polonaise pour violon par M. Diaz Albertini (Vieuxtemps); ouverture de *Dimitri* (V. Joncières); marche avec chœur du *Tannhauser* (R. Wagner).

### ALLEMAGNE.

⁂ Le 2 avril prochain, le Conservatoire de Leipzig célébrera le 40e anniversaire de sa fondation.

⁂ Contrairement aux renseignements donnés par quelques journaux, il ne paraît pas qu'on ait jusqu'ici trouvé un testament parmi les papiers de R. Wagner. Il avait parlé à différentes reprises dans le courant de janvier de son intention de dicter ses dernières volontés, mais il n'a pas mis ce projet à exécution. Le banquier Gross, nommé tuteur des enfants de Wagner, est chargé en cette qualité de dépouiller les papiers laissés par le défunt.

⁂ Mme Héritte-Viardot vient d'être nommée professeur de chant au Conservatoire de Francfort, dirigé par M. Bernhard Scholtz depuis la mort de Joachim Raff. Elle y sera le collègue de Stockhausen, et pourra perpétuer, comme cet admirable chanteur, les grandes traditions de l'école de Garcia qu'elle a puisées chez son illustre mère. Mme Héritte-Viardot n'est pas une inconnue à Bruxelles, où elle a laissé d'excellents souvenirs et où son talent de musicienne et de compositeur étaient hautement apprécié dans le monde des artistes.

## BIBLIOGRAPHIE

Histoire de la notation musicale depuis ses origines ; par MM. Ernest David et Mathys Lussy. — Ouvrage in-4°, couronné par l'Institut de France. Paris, 1882.

Après la lecture de cet admirable ouvrage, on est tenté de transcrire son titre en d'autres termes et de le nommer : *Démonstration exposant de quelle manière se sont opérées les transformations successives de l'écriture musicale pour satisfaire aux nécessités artistiques des diverses époques et amener peu à peu, depuis la doctrine tétracordale, le système de notation moderne.*

Modifier ainsi le titre de cet ouvrage, loin de lui infliger une critique, revient plutôt à en faire l'éloge ; cette nouvelle dénomination, en effet, n'en implique pas moins l'histoire complète de la notation musicale, seulement elle est enrichie du contrôle de cette vérité philosophique que dans toutes les connaissances humaines on peut constater les progrès paraissant à mesure des besoins, que ce qui est dérive toujours de ce qui a été et ce qui sera surgira de ce qui est, vérité dont les auteurs ne se départissent pas un instant et qui fait le sujet de leurs constantes préoccupations. D'un autre côté, notre nouveau titre résume exactement le contenu de l'œuvre et nous dispense en quelque sorte d'entrer plus avant dans les nombreux détails qu'exigerait un compte rendu détaillé, tâche délicate en présence d'un travail écrit dans ces conditions, car, en tirant le fil par les bout, on est forcément entraîné à dévider toute la bobine et on risque de s'engager dans une redite trop commode à faire et que l'exiguité d'un simple article de journal ne peut que rendre aussi vaine qu'incomplète.

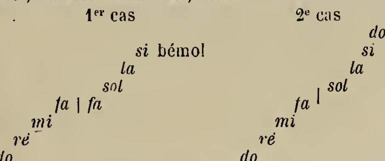
Renvoyons donc nos lecteurs à l'ouvrage même ; les faits appartiennent à l'histoire, mais félicitons les savants auteurs sur le parti qu'ils ont pu en tirer pour dérouler devant nos yeux un tableau ingénieusement agencé et avec ordre dans le but qu'ils ont si heureusement réussi à atteindre. Nous ne sommes pas habitués à voir des auteurs français se livrer à de si laborieuses recherches, d'ordinaire une forte dépense d'esprit domine dans leurs écrits au détriment de tout ce qui devrait se rattacher plus sérieusement au fond des sujets qu'ils traitent

C'est même à ce point de vue que nous pourrions constater ici une quasi-lacune. Pourquoi la donnée scientifique des lois mystérieuses qui amenèrent la doctrine tétracordale de nos ancêtres est-elle passée sous silence? Ce point d'interrogation, faisant partie des problèmes d'Aristote, avait sa place marquée au chapitre, puisque de nos jours la solution du problème est connue.

Essayons de combler sommairement cette lacune.

Tout musicien constate ce phénomène qui assigne le caractère de tonique au son aigu d'un intervalle de quarte et pour abréger nos explications, nous prendrons d'emblée comme exemple les quatre premières notes de la gamme archétype moderne : *do, ré, mi, fa*, constituant un tétracorde par ses deux notes extrêmes, car entre celles-ci la disposition des tons et du demi-ton des deux sons intermédiaires importe peu et n'exerce aucune influence sur la fonction tonale des deux notes extrêmes. Ce phénomène, qui donne en partage au son aigu le rôle de tonique, provient uniquement de ce que celui-ci s'exprime par un nombre puissance de 2, la valeur numérique de la quarte consonnante étant 3 : 4. Dans l'occurrence il y a une solution de continuité au quatrième son *fa* dicté par le besoin inconscient chez les Grecs de finir sur la tonique. Aujourd'hui un musicien produisant ces quatre notes successives dirait : Je suis en *fa*, et c'est ainsi que nos ancêtres n'osèrent franchir les limites de cette gamme écourtée, impossible, leur paraissait-il, d'aller au delà, le sentiment de la tonalité s'y opposait sous peine d'embrasser un nouvel ordre d'idées incohérent avec la formule initiale. Pour l'usage de sons plus aigus, il fallait qu'ils entrassent dans une autre tonalité au moyen d'un second tétracorde, fût-il conjoint ou disjoint.

Dans le premier cas, ils percevaient la tonalité de *si* bémol, dans le second cas, celle d'*ut* comme suit :




La série des deux tétracordes conjoints donne naissance au *si* bémol, celle de deux tétracordes disjoints au *si* naturel.

(*A continuer*) Charles Meerens.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Saint-Pétersbourg, le 31 janvier, à l'âge de 74 ans, Wilhelm de Lenz, dilettante passionné et écrivain sur la musique, auteur de l'ouvrage *Beethoven et ses trois styles* (Bruxelles, Stapleaux, 1854, 2 vol. in-12), critique du *Journal de St-Pétersbourg*, ancien correspondant du *Guide musical* de Bruxelles, etc. (Notices. *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. V, p. 272, et suppl. Pougin, T. II, p.

— A Linz, à l'âge de 38 ans, Max Brada, directeur du Conservatoire.

— A Milan, à l'âge de 63 ans, Jacobo Tomandini, un des compositeurs de musique d'église des plus instruits d'Italie.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles ,7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 15 Mars 1883 N° 11



# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## HENRI VIII.

D'abord, n'oublions pas que nous sommes à l'Opéra de Paris, dans un théâtre dont Richard Wagner lui-même fut obligé de subir dans une certaine mesure la tradition deux fois séculaire, puisqu'il lui fallut, bon gré malgré, après bien des résistances, et en dépit de son entêtement légendaire, agrémenter d'un ballet sa partition du *Tannhæuser*, cet opéra-manifeste, cet Evangile des temps nouveaux, cette déclaration des droits de la musique moderne. Certes pour amener ce ballet imposé, Wagner ne se contenta pas du classique et vénérable cliché : « Que la fête commence ! » Pour se venger des abonnés qui n'attendent le ballet que vers la fin du spectacle, il leur joua le tour de le placer au premier tableau du premier acte, dans le Venusberg, à l'heure où ces messieurs en sont encore au cigare, au café et aux liqueurs, alors que la logique de l'Opéra, plus respectueuse des habitudes de son public que des exigences du drame et du sens commun, se fût tout aussi bien accommodée d'une farandole germanique au pied du rocher de la Wartburg, au commencement du troisième acte, pour faire repoussoir au retour des pèlerins. Mais si cette malice du novateur révolutionnaire témoigne de sa mauvaise humeur, il n'en est pas moins vrai que, pour avoir le droit d'exposer la foi nouvelle, l'hérésiarque dut s'incliner devant la tyrannie du culte orthodoxe et en célébrer lui-même les rites.

Ceci posé, comment compter sur n'importe quel maître pour rompre en visière aux mœurs consacrées d'un théâtre historique qui a ses lois, ses règles avec lesquelles Wagner a pu ruser, mais non se brouiller ouvertement? Je sais des intransigeants qui attendaient de Saint-Saëns quelque chose de plus, à savoir un asservissement rigoureux de son talent aux doctrines wagnériennes, et comme qui dirait Bayreuth à Paris. Singulier espoir ! Quelle idée ont-ils donc du wagnérisme et de la personnalité du compositeur de *la Danse macabre*, du dramaturge lyrique de *Samson et Dalila?* Il ne pouvait pourtant pas, avouons-le, passer l'anneau du Nibelung au doigt d'Henri VIII, faire de Catherine d'Aragon une Isolde, changer Anne de Boleyn en Kundry. Saint-Saëns est wagnérien à sa manière. Il est Français comme Wagner est Allemand. La pensée dominante du maître de Bayreuth, quelles qu'aient pu être à cet égard les contradictions de sa polémique bien moins autorisée que son art et son œuvre, a été de faire non pas seulement, comme il l'écrivait un jour, « quelque chose de différent de l'esprit français, quelque chose d'original, d'individuel, » mais aussi quelque chose d'allemand. S'il en veut aux critiques peu clairvoyants, allemands ou étrangers, de ne lui attribuer qu'une tendance « *étroitement* nationale, » et s'il insiste alors sur le caractère « profondément humain » de son art [1], il ne reproche pas moins vivement à ses compatriotes de ne pas se douter de ses intentions, de ne lui prêter que la sotte pensée de se singulariser, « d'attribuer à son œuvre un caractère qu'elle n'a pas et de ne pas en apercevoir la tendance nationale » [2]. Allemand il a voulu travailler à l'édification de l'opéra allemand. Français, Saint-Saëns se sera dit sans doute qu'il n'est qu'une façon d'être wagnérien en France, qui est de faire de l'opéra français, et que ce serait insulter au wagnérisme que de pasticher Wagner. Et comme la France est la patrie artistique de l'éclectisme, pour être plus sûr d'être national et Français, il a composé un opéra éclectique, ce qui ne l'a pas empêché d'affirmer avec éclat son individualité.

Il est facile de signaler dans *Henri VIII*, comme en maint autre ouvrage contemporain, les traces de l'influence wagnérienne. Par exemple, la partition divisée en scènes, et non pas découpée en morceaux, mais qu'importe si les morceaux se retrouvent, et si leurs formes typiques se distinguent nettement des récitatifs qui les préparent, quel que soit l'intérêt thématique et symphonique de cette déclamation soutenue, qui ne ressemble guère au récit quasi parlé des Italiens? Il y a aussi l'emploi du *leit-motiv*, qui est la toquade du jour et risque fort, si l'on n'y prend garde, de devenir la cadence *felicita* de demain ; mais ce système dont Richard Wagner a tiré un si étonnant parti dans les *Maîtres chanteurs*, dans la tétralogie du *Nibelung* et dans *Parsifal*, se présente sous un tout autre aspect dans l'opéra de Saint-Saëns, dont les idées mélodiques ont une

1 Lettre à Gabriel Monod, 25 octobre 1876.
2 Banquet de Bayreuth, 18 août 1876.

construction spéciale, toute différente de celles des motifs wagnériens; ceux-ci plus courts, plus ramassés, partant plus concrets, plus résistants aussi, et se prêtant sans trop de fatigue au formidable travail que leur impose le maître, et aux combinaisons incessantes de sa prodigieuse polyphonie; ceux-là plus analytiques, donc moins laconiques, allant jusqu'au bout de la pensée qui les dicte, et, cette pensée exprimée, ne reparaissant qu'incidemment pour en réveiller le souvenir par quelqu'ingénieuse et littéraire allusion plutôt que pour se soumettre aux nécessités fécondes d'une doctrine musicale absolue. Le plus souvent Wagner conçoit ses motifs pour l'orchestre et les repasse ensuite au chanteur. L'auteur d'*Henri VIII* conçoit les siens pour le chanteur et les livre ensuite à l'orchestre, qui d'ailleurs s'en accommode à merveille.

Sur le terrain harmonique, les contrastes ne sont pas moins marqués entre les deux écoles, entre les deux individualités; et, à ce propos, sans nous permettre des explications détaillées qui excéderaient notre incompétence, qu'il nous suffise de citer une piquante observation du feuilletonniste de la *Gazette de Francfort*, M. Félix Vogt. « Chez Saint-Saëns, dit cet écrivain, l'amour est essentiellement diatonique, tandis que chez Wagner la passion amoureuse aboutit généralement à des spasmes chromatiques d'une acuité extraordinaire. Il n'en est pas de même de la politique; chez Saint-Saëns elle est chromatique; chez Wagner, le ciel en soit loué, elle fait absolument défaut. » Voilà qui n'est pas tout à fait exact, car Wotan, quand il s'y met, est une manière d'homme politique. Alberich aussi, et Mime et Hagen, sans remonter jusqu'à cet excellent Henri l'Oiseleur, l'empereur et roi de *Lohengrin*. Mais la remarque n'en est pas moins plaisante. Elle vise principalement deux des pages les plus caractéristiques de la nouvelle partition de Saint-Saëns, le duo d'amour du second acte et l'air du légat au premier tableau du troisième.

Rien de moins chromatique, assurément, que le duo, et surtout que le dernier motif, « Chère Anne, jure moi de vivre » où l'accord parfait règne sans partage. Mais où serait-il mieux à sa place que dans une effusion amoureuse? L'auteur d'*Henri VIII* s'entend comme un autre à exprimer les élans et les nervosités de la passion. Il s'est proposé ici de traduire en quelque sorte l'entente cordiale de deux désirs, et il y a délicieusement réussi, avec une simplicité de moyens qui ajoute à l'élégance et au charme de l'idée. Le chant est trouvé : une phrase insinuante d'une grâce souveraine, une caresse d'une douceur exquise; elle emprunte à ces accords discrets, qui se glissent sous chaque note chantée, je ne sais quelle intimité mystérieuse et une nuance de pudeur dans la volupté. Quand le motif apparaît pour la première fois dans le prélude orchestral du second acte, il semble qu'on entende l'écho d'un choral religieux, mais le chant et la parole y impriment un accent tout nouveau. Vous me demanderez peut-être si l'Henri VIII de l'histoire s'y prenait de la sorte. Je ne vous dirai pas. Ce que je sais bien, c'est que Camille Saint-Saëns a écrit là une déclaration d'amour faite pour conquérir le public en même temps qu'Anne de Boleyn, et un duo qui restera.

L'air du légat n'existe plus. Dès la seconde représentation il avait disparu. Vous ne l'entendrez pas à l'Opéra quand vous irez voir *Henri VIII*. Il vous faudra le chercher dans la partition, et peut-être, en le lisant, serez-vous tout étonné de l'impression désastreuse et désormais légendaire qu'il a faite le soir de la première. Tandis que M. Boudouresque, en cardinal de *la Juive*, débitait des sentences cléricales sur le fatal orgueil des rois et les devoirs des peuples, les abonnés de l'orchestre, qui pourtant ne se piquent pas de libre-pensée, se retournaient effrontément vers l'amphithéâtre et les loges, comme pour protester contre les éternels empiétements de la curie romaine. Il est vrai que les librettistes, MM. Léonce Détroyat et Armand Silvestre, ont raté le personnage des pieds à la tête. Un diplomate, ce légat? Jamais de la vie. Un conférencier, à la bonne heure. Chromatique, peut-être, mais politique, non pas. Son intervention n'est pas amenée, sa silhouette n'est pas dessinée, et le motif personnel dont le musicien lui a fait les honneurs ne suffit pas à en préciser les traits. Il disserte, mais il ne vit pas et n'intéresse personne. Par exemple, il ne vivra pas mieux maintenant que son grand air lui est coupé. Il ne faisait pas déjà brillante figure à la Cour d'Angleterre. Désormais, il sera moins encombrant, mais plus inutile. Le spectateur cependant ne le regrettera pas, mais le lecteur de la partition reconnaîtra que son sermon en trois points, s'il manque d'intérêt scénique, n'est pas dénué d'intérêt musical. Est-ce que par hasard le grand coupable serait M. Boudouresque? On disait à l'Opéra que la Cour de Rome eût été mieux inspirée en déléguant à Londres M. Giraudet. C'est bien possible. Sans doute, M. Giraudet n'eût empêché ni le divorce, ni le schisme, mais s'il avait passé le détroit, peut-être l'air du légat eût-il passé la rampe.

(*A suivre.*) CHARLES TARDIEU.

## BELGIQUE

**BRUXELLES.** — THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Monnaie a repris la semaine dernière *Coppélia*, le charmant ballet de M. Léo Delibes. Elle devait bien à celui-ci le petit dédommagement de l'aventure où elle avait entraîné *Jean de Nivelle*. Et pourtant, le dédommagement est mince. Cette *Coppélia* est une œuvre exquise; mais il y en a d'autres du même genre, écrites aussi par M. Delibes, que le public bruxellois ne connaît pas, et qui sont également, ou peu s'en faut, des chefs-d'œuvre. Il y a la *Source*, que M. Delibes fit en collaboration avec M. Minkous, et il y a *Sylvia*. Si l'intérêt de *Sylvia* peut paraître trop faible comme scénario, celui de la *Source* est plus attachant. Mais ce n'est pas précisément et seulement une pièce que l'on demande aux ballets; les divertissements de M. Stoumon ont réussi à la Monnaie sans avoir des intrigues bien compliquées, — ce qui ne les a pas empêchés de rendre populaires certaines de leurs danses. Il nous semble que, à bien plus forte raison, et bien que l'importance comme spectacle en soit beaucoup plus grande, des ballets tels que *Sylvia*, la *Source*, d'autre

encore, qui sont véritablement des choses artistiques et de valeur, auraient quelque chance d'attirer l'attention du public et de remplir la salle de la Monnaie. On néglige trop ce genre si fin, si musical, où tout l'art du symphoniste peut se déployer à l'aise, d'accord avec le charme de la mise en scène, des costumes, etc. Plaisir pour les yeux et pour les oreilles, et qui a cet avantage de n'être pas continuellement à la merci des rhumes de poitrine, de gorge et de cerveau.

On répondra : — Les frais nécessaires pour monter des ballets sont trop élevés comparativement aux recettes qu'ils produisent. Qu'en sait-on? Ce n'est certes pas en ne montant jamais de ballet qu'on habituera le public à y accourir. C'est là un de ces cercles vicieux si fréquemment cultivés dans notre cher pays, fécond en timidités et en audaces négatives— « Les pièces d'auteurs belges, peuh ! dit-on aussi, par exemple, nous n'en voulons pas : les auteurs belges n'ont aucune expérience de la scène ! » Mais comment diable voulez-vous qu'ils l'acquièrent, cette expérience, si vous ne leur en fournissez pas l'occasion, et comment voulez-vous que le public aime les pièces belges, si vous, qui avez la mission et le devoir de les encourager, vous vous évertuez à l'en dégoûter d'avance?

Quoi qu'il en soit, la reprise de *Coppélia* a été accueillie très-favorablement. On la connaissait par cœur ; la surprise et l'enthousiasme ne pouvaient donc pas être fort considérables. M^lle Gedda a bien mimé et elle a dansé avec talent, quoique non sans lourdeur, le joli rôle de l'héroïne. L'orchestre aurait pu faire preuve de plus de délicatesse, de discrétion et de variété d'accents; mais, avec les œuvres qu'il sait au bout des doigts, il n'y regarde malheureusement pas de si près, et toute l'autorité de son chef ne peut pas toujours réussir à l'arrêter dans ses élans d'indépendance.

Telle qu'elle est, cependant, *Coppélia* est restée aussi fraîche, aussi ravissante que le premier jour, et tout porte à croire qu'elle ne vieillira pas de sitôt. Elle a la jeunesse perpétuelle des œuvres sincères, émues et puissantes dans leur grâce même. L. S.

∴ Troisième Concert populaire. — Fort intéressante séance, dont le programme offrait surtout l'attrait de la nouveauté. En tête figurait la *Symphonie funèbre* de M. Gustave Huberti, œuvre très-remarquable et importante d'un musicien d'élite à qui l'art belge est redevable de pages charmantes et du goût le plus fin. M. Huberti, quoiqu'il se soit essayé dans le genre symphonique et la cantate-oratorio, est surtout connu par ses *lieder* flamands et français. C'est assurément le meilleur de son œuvre. En ces petits poëmes, la délicatesse de sentiment, la finesse de touche qui caractérisent le talent du musicien, ont un prix inestimable et deviennent des qualités de premier ordre. Aussi quelques-uns de ces *lieder* ont-ils rapidement acquis une véritable popularité qu'ils méritent et qui durera, en dépit des variations du goût. En sera-t-il de même des ouvrages plus étendus de l'artiste, tels que la symphonie que M. Joseph Dupont vient de faire exécuter pour la première fois ? Nous n'oserions pas l'affirmer. Quoi qu'il en soit, cette symphonie, qui a été chaleureusement applaudie après avoir été écoutée avec un intérêt et une attention soutenus, est une œuvre qui compte et qui révèle une tendance nouvelle dans le talent de M. Huberti. Il a quitté le genre des petits tableaux de chevalet, pour attaquer bravement les grandes toiles, et cette transformation, sans nous priver d'aucune des qualités qui le distinguaient comme compositeur de miniatures, nous le montre comme un artiste ayant à ses heures le grand souffle du poëme symphonique et la touche large du peintre orchestral.

La *Symphonie funèbre* se divise en trois parties. Un moderato, un scherzo et un andante, c'est-à-dire un mouvement rapide encadré de deux mouvements lents. Cette succession n'est pas celle que l'on observe dans la symphonie classique. Mais le sujet choisi forçait le compositeur à modifier l'ordre établi, suivant, d'ailleurs, d'illustres exemples. Sans rentrer tout à fait dans le genre de la « musique à programme, » la *Symphonie funèbre* de M. Huberti s'en rapproche de fort près. La première partie décrit musicalement la mort : désespoir, hallucinations. La seconde est une scène fantastique. Enfin la troisième partie est intitulée : Consolation.

Chacun de ces morceaux forme un tableau défini en lui-même, une scène à part. Mais sauf la danse macabre qui est purement pittoresque, (cette scène fantastique soit dit en passant, nous paraît d'un romantisme qui se survit), tout le reste est un drame ou un poëme purement intérieur, d'un sentiment qui rentre entièrement dans le caractère de la musique. La critique n'a pas à demander compte à M. Huberti du choix de son sujet. Il suffit qu'elle constate ce qu'il en a fait. La mort a inspiré d'admirables poëmes en peinture et en littérature, pourquoi n'en serait-il pas de même en musique? Déjà Berlioz, dans sa *Symphonie fantastique*, avait touché à ce sujet avec son originalité puissante. Il y a justement entre la *symphonie fantastique* et la symphonie funèbre de M. Huberti cette ressemblance, (la seule d'ailleurs), qu'un thème qui est comme la personnification mélodique du souvenir d'une personne aimée, parcourt toute l'œuvre et s'annonçant dans la première partie, devient le sujet d'un développement important dans la troisième. C'est l'*idée fixe* de la symphonie de M. Huberti. Il nous paraît en avoir tiré un très-heureux parti. Lorsque cette idée fixe, d'abord sombre, haletante, passe, à la fin de la symphonie des harmonies sombres, du mode mineur aux tons riches et lumineux du majeur, il y a là non-seulement un ingénieux artifice de forme, mais une idée poétique d'un effet puissant. C'est comme une sublimisation de l'idée de la mort, une sorte d'acte de foi au souvenir cher, et cette pensée n'est pas sans profondeur.

Nous aimons particulièrement ce finale de la symphonie, dont le style est large et l'explosion terminale pleine de grandeur, d'une grandeur qui se traduit bien à l'orchestre. La première partie (désespoir, hallucination) est d'une conception musicale moins précise; il faudrait le secours d'un programme détaillé pour en expliquer toutes les intentions. Le point culminant est l'épisode où apparaît, coupée, hachée menu, la mélodie du *Dies iræ*. On peut s'imaginer une scène à l'église avec les chantres entonnant, en surplis dorés, ce chant funèbre de leur voix brutale en son indifférence, au milieu des sanglots des assistants et de l'effondrement de toutes les illusions qui entouraient le mort.

La scène fantastique (scherzo) nous conduit au cimetière :

La lune entre les ifs faisait luire sa corne
De grands nuages noirs couraient sur le ciel morne
Et passaient par devant,
Les feux follets valsaient autour du cimetière
Et le saule pleureur secouait sa crinière
Éparpillée au vent [1].

Ces vers pourraient avoir servi de thème au musicien. C'est un tableau fort pittoresque que cette *chevauchée* de

[1] Théophile Gautier, *la Comédie de la mort.*

feux follets, et fait de main d'ouvrier. Le public l'a chaudement applaudi. Il n'a pas moins bien accueilli la troisième partie de la symphonie, après s'être montré un peu hésitant à la fin de la première. En somme c'est là une œuvre fort intéressante où l'on reconnaît en maints détails un musicien savant et un symphoniste habile.

Un morceau pour orchestre et chœurs, le *Chant du Destin* (Schicksalslied) de Brahms succédait à la symphonie funèbre de M.Huberti: Nous avons parlé maintes fois de cette œuvre dans ce journal, à propos de son exécution aux festivals rhénans. La première partie avec son introduction orchestrale est d'un grand caractère dans la tristesse résignée. C'est d'une admirable tenue de style. La seconde partie rentre dans l'autre manière du maître allemand,où la recherche et la complication de la forme enlèvent à sa pensée la clarté et la force natives. Les masses chorales et orchestrales s'éparpillent tout en surface sur une infinité de détails d'un travail très-intéressant, mais ne parviennent à produire que des sonorités sans consistance. Heureusement après ce développement laborieux, le compositeur ramène le prélude orchestral de la première partie, qui termine l'œuvre après l'avoir ouverte. M. Joseph Dupont a donné beaucoup de soin à l'exécution de ce morceau d'un haut intérêt. Un peu plus d'accent et de rythme dans le chœurs n'auraient pas nui à la clarté de l'interprétation.

La seconde partie du concert a été tout entière remplie par la musique écrite par M. Massenet pour la tragédie antique les *Erynnies*,de Leconte de Lisle. Quoique cette partition soit une des premières œuvres du jeune maître, elle restera avec *Marie Magdeleine* une de ses plus délicates inspirations et la plus parfaite expression de son talent. Les concerts populaires nous avaient fait connaître précédemment toute la partie orchestrale de la partition. Celle-ci a été exécutée, cette fois, en entier, avec les chœurs.

A vrai dire, ils n'ajoutent pas grand'chose aux fragments symphoniques déjà connus, sauf le chœur tout à fait charmant des *Femmes au tombeau d'Agamemnon*. Le divertissement avec ses jolis airs si délicatement instrumentés reste la perle de ces *Erynnies*. L'air de l'invocation d'Electre pour violoncelle, fort joliment joué par M. Jacobs, a eu les honneurs du bis. C'est de tradition.

Au milieu de toutes ces pages symphoniques et orchestrales, les Concerts populaires s'étaient donné cette fois le luxe d'une cantatrice, M^lle^ de Saint-Moulin, qui ne fait que débuter dans la carrière, mais sur qui l'attention s'est tout de suite portée. M^lle^ de Saint-Moulin dispose en effet d'une voix de la plus rare qualité, un contralto magnifique qui rappelle celui de l'Alboni, ni plus ni moins. Son début aux Concerts, dans un air délicieux de Hændel et l'invocation à l'amour du *Samson* de M. Camille Saint-Saëns, a été très-heureux, quoique l'émotion eût paralysé les moyens de la jeune artiste. Ah! le terrible adversaire que la peur. Il ne nous déplaît pas de voir une jeune fille trembler devant le monstre aux cent oreilles : les natures grossières seules ne tremblent pas, et la modestie est, en somme, une preuve de finesse. M^lle^ de Saint-Moulin a un charme de simplicité qui prévient en sa faveur ; mais elle devra s'aguerrir pour que sa voix conserve toute son ampleur et son éclat, en même temps que l'égalité des registres. L'accueil que lui a fait le public l'encouragera, assurément, à persévérer. Pareille voix ne se rencontre pas souvent. M. Th.

⁂ Vendredi dernier, en l'honneur du prince de Galles de passage à Bruxelles, le Conservatoire a organisé au pied levé un concert destiné à donner à l'héritier du trône d'Angleterre une idée des résultats de l'enseignement qui se donne dans cet établissement. Le prince de Galles aura remporté de cette séance un souvenir agréable et une haute idée du premier Conservatoire belge. Le programme de l'audition arrangée à son intention se composait de fragments des programmes des trois concerts précédents.

La fête, du reste, a eu un caractère plus dynastique qu'artistique, et il nous suffira de la mentionner. Le prince de Galles, qu'accompagnaient le Roi et la Reine, a visité après le concert les salles du Conservatoire, la bibliothèque et l'intéressant musée d'instruments anciens. D'ordinaire les cérémonies de ce genre sont suivies d'une pluie de décorations. Il n'y aura pas de pluie, cette fois. On sait que l'Angleterre n'en distribue pas; l'ordre du Bain, la Jarretière et l'Étoile des Indes sont exclusivement destinés aux sujets de la reine et aux souverains étrangers.

⁂ Le quatuor du Conservatoire a clos mercredi dernier ses intéressantes soirées de quatuor. Le programme de cette dernière séance se composait du quatuor n°3 de Schumann, du quatuor n° 63 de Haydn et du grand quatuor en *ut* dièze mineur de Beethoven qui avait déjà figuré à la précédente soirée. Mais il est de ces œuvres que l'on ne peut assez répéter, et dont le sens profond et mystérieux ne se révèle dans toute son éclatante splendeur qu'après une initiation patiente et éclairée. Même les artistes ont paru cette fois plus sûrs d'eux-mêmes et l'exécution y a gagné en vigueur et en clarté. MM. Colyns, Van Styvoort, Jeno Hubay et J.Servais ont été longuement acclamés par le public d'habitués qu'ils ont su charmer par leurs belles exécutions et qu'ils retrouveront plus nombreux encore l'année prochaine à la reprise de leurs soirées.

⁂ C'est à notre compatriote, M. Alfred Tilman, qu'a été confiée la composition du chœur à exécuter par les sociétés appelées à lutter en première section, pour le prix de division supérieure au prochain concours de Lille.

⁂ La Société de musique d'Anvers a mis à l'étude le *Hoyoux* de Mathieu, qui figurera au programme de son dernier concert de la saison, c'est-à-dire en mai prochain. A ce même concert, Huberti jouera son concerto pour piano et orchestre.

⁂ Peter Benoit adresse au président de l'Association artistique d'Angers, la lettre suivante qui touche à d'intéressantes questions d'art auxquelles avait trait également la lettre de R. Wagner que nous avons publiée il y a quelques jours :

« Anvers, 22 février 1883.

» *A M. Jules Bordier, président de l'Association artistique, à Angers.*

» Cher Monsieur,

» Me voici rentré à Anvers, où je rapporte un souvenir exquis des moments que j'ai passés dans cette belle et ancienne cité française qui m'a fait l'honneur de consacrer une journée entière à mon œuvre. Laissez-moi vous dire combien je vous suis reconnaissant d'avoir pensé à m'y appeler, quelle joie m'ont fait éprouver et l'admirable exécution de l'orchestre si intelligent, si souple, si musical que la confraternité de son habile chef, M. Gustave Lelong, m'a permis de diriger, et l'accueil sympathique que j'ai trouvé auprès de vos compatriotes, et les encouragements d'un public pour lequel je n'étais qu'un inconnu et qui semblait avoir à cœur de ne pas me traiter en étranger. Je puis dire

que j'ai savouré à Angers toute la poésie de l'hospitalité artistique. Et je suis d'autant plus sensible à la cordialité de cet accueil, qu'il m'a été fait en France, dans un pays dont j'admire autant que personne la brillante civilisation, au génie duquel je me plais à rendre hommage et le plus sincèrement du monde, tout en luttant de mon mieux, dans le mien, sur un sol différent,avec l'aide de nos vaillants poëtes lyriques et de nos jeunes et brillants musiciens, contre les envahissements et les périls d'une tendance que je tiens pour néfaste, absolument funeste au développement intellectuel et artistique de la race et de la nationalité à laquelle j'appartiens : je veux dire la tendance au pastiche, l'imitation inconsidérée des qualités propres au génie français.

J'aime qu'un Russe soit Russe.
Et qu'un Français soit Français.

» C'est un poëte français qui a dit cela : Béranger. De même, Flamands de race, nous essayons, moi et les nôtres, d'être Flamands dans notre art. Et cela ne m'empêche pas, au contraire, de rendre pleine justice à la France, de saluer les maîtres qui l'honorent, et de contribuer dans la mesure de mes moyens à l'expansion de leurs œuvres. Ainsi, longtemps avant qu'il ne fût question pour moi d'une fête pareille à celle d'Angers, alors que j'étais certes bien loin d'en prévoir la possibilité, j'ai eu la bonne fortune de diriger à Anvers,entre autres œuvres françaises, la *Marie Magdeleine* de Massenet, la *Judith* de Charles Lefèvre, de préparer musicalement le festival Gounod, après avoir été le premier en Belgique à y faire entendre, avec le concours *de notre Société de musique*, la *Damnation de Faust* de Berlioz, son *Enfance du Christ*, et des fragments de ses *Troyens* et de son opéra *Béatrice et Bénédict*.

»C'est assez dire qu'il n'y a aucune étroitesse dans les idées mûrement réfléchies que je me fais de la nationalité dans l'art. Il y a une école française, une école italienne, une école allemande. Il y a une école flamande de littérature,de poésie, de peinture, etc. De même je voudrais qu'il y eût une école flamande en musique, c'est-à-dire un art qui remontât aux sources du génie national, pour en ressaisir et s'assimiler les qualités natives, originales, sans trop faire fi des défauts inhérents à la race, les défauts n'étant après tout que les repoussoirs nécessaires des qualités. J'estime cette tâche plus féconde que celle qui consiste à chausser maladroitement les pantoufles du voisin.

» Et les applaudissements du public d'Angers me donnent à penser que je suis dans le vrai. Ce public si foncièrement français, si hospitalier pour un Flamand sincère, eût-il été si accueillant pour un Flamand qui, en s'évertuant à s'approprier les dons particuliers à l'esprit français, n'eût abouti en fin de compte qu'à neutraliser, dans une tentative impuissante et sans caractère, ce qu'il aurait pu trouver de lui-même, comme ce qu'il aurait vainement essayé d'emprunter à une civilisation étrangère ? Aussi, je reviens d'Angers *affermi* dans mes convictions artistiques déjà anciennes et plus décidé que jamais à m'en inspirer non-seulement dans mes œuvres, mais dans mon enseignement et dans ma propagande car il ne suffit pas de composer l'œuvre, il faut qu'elle trouve tout d'abord des interprètes, dans le milieu même où elle a été créée, qui l'exécutent, et un auditoire qui l'écoute, animés des mêmes sentiments et des mêmes idées qui l'ont fait concevoir. Et je suis convaincu que compositeur, interprètes et auditeurs flamands comprendront d'autant mieux ce qu'il y aura d'essentiellement original dans l'art français qu'il chercheront moins à le pasticher.

» Si je suis profondément heureux de la sympathie que chacun m'a témoignée dans votre ville, je ne le suis pas moins de l'influence que cette sympathie aura exercée sur mes résolutions artistiques.

» Veuillez, mon bien cher directeur, exprimer ma reconnaissance ainsi que celle de mes compatriotes, MM. Jan Dumon et Hendrik Fontaine, qui s'associent de tout cœur à cette expression de bon souvenir, à M^me^ et à M. Bordier, vos chers, vos dignes et si aimables parents, à tous vos collaborateurs et à tous vos amis si bienveillants pour nous, parmi lesquels il me sera permis de mentionner tout particulièrement M. le comte de Romain, dont j'ai pu apprécier les idées esthétiques si larges et si élevées. Et croyez, mon bien cher Jules Bordier, à mon affectueux dévouement.

» Peter Benoit.

» Membre de l'Académie royale de Belgique. »

*** Une imposante manifestation artistique se prépare en France. Les amis et admirateurs de Berlioz organisent une souscription en vue d'élever un monument à sa mémoire.

Le nom trop tardivement, mais aujourd'hui universellement célèbre qu'elle a pour but de glorifier, donne à cette manifestation une importance exceptionnelle,et, la preuve en est acquise déjà un caractère international. Il en devait être ainsi, du reste, en pareille circonstance. Dans les sphères élevées de la science et de l'art il n'est point de frontières, et les hommes de la trempe de Berlioz font plus que d'illustrer leur patrie.

La Belgique, où le génie est si justement honoré, d'où qu'il vienne, s'associera à l'hommage posthume rendu au grand compositeur dont elle apprécie hautement le mérite ; notre pays achèvera d'offrir un tribut d'admiration à la mémoire du musicien hors ligne dont l'œuvre jette un si vif éclat.

L'initiative du mouvement en faveur de l'érection du mouvement de Berlioz est prise à Paris,par un comité composé entr'autres de MM. A. Thomas, Gounod, Massé, Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Brandus, Colonne, Deldevez,Heugel, Hippeau,Litolff, Pasdeloup, Vaucorbeil, Johannes Weber.

Des comités se sont constitués dans les principales villes françaises, Bordeaux, Lyon,Marseille,etc.,et dans plusieurs villes de l'étranger, Londres, Genève, Lisbonne, Séville.

Pour la Belgique, le comité se compose de MM. F.-A. Gevaert, Julien Becquet, Peter Benoit, Berardi, Ch. Bosselet, De Mol, Joseph Dupont, Ed. Elkan, M. Leenders, Emile Mathieu, Micholte, J.-Th. Radoux, Ad. Samuel, F. Staps, Van den Eeden, Léon Van Gheluwe, G. Van Hoey, H. Warnots, Victor Mahillon.

Les souscriptions seront reçues par les membres du comité; le chiffre ne figurera pas sur les listes.

Le comité belge adresse un chaleureux appel à tous les artistes du pays qui ont contribué par leur talent à faire apprécier l'œuvre d'Hector Berlioz, ainsi qu'aux dilettantes qui l'ont si vivement acclamée.

*** Le comité français pour la statue de Berlioz est présidé par M. Ambroise Thomas. Le comité bruxellois est présidé par M. F. A. Gevaert. Il n'est pas sans intérêt de constater que deux directeurs de Conservatoire sont à la tête du mouvement tardif d'admiration qui se fait en faveur de ce grand artiste exclu, de son vivant, de tous les conservatoires du monde. Ils ne borneront pas, assurément, leur œuvre d'ini-

tiation à l'érection d'un marbre, et l'on peut compter désormais qu'une place sera faite, dans les programmes du Conservatoire de Bruxelles notamment, aux œuvres du régénérateur de l'art musical en France. L'ouverture du *Carnaval romain* y avait seule figuré jusqu'à présent. La saison prochaine ne se passera pas sans qu'on y entende soit des fragments des *Troyens*, soit des fragments de *l'Enfance du Christ*. Exécuté par les chœurs et le merveilleux orchestre du Conservatoire, ce dernier ouvrage exciterait certainement au plus haut point la curiosité et l'intérêt.

.*. On vient de voir qu'un comité s'est organisé à Paris, pour l'érection d'un monument à la mémoire de Berlioz. M. Edouard Alexandre, exécuteur testamentaire du compositeur, a reçu à ce propos la lettre suivante :

« Buda-Pesth, 3 mars 1883.

» Cher Monsieur,

» A mes remerciements pour vos bienveillantes lignes j'ajoute que, par la même poste, le vicomte Delaborde reçoit ma réponse accompagnée de l'envoi de 350 fr. pour le monument de Berlioz.

» Depuis cinquante années, ma profonde admiration pour le génie altier de Berlioz ne lui a pas fait défaut.

» Sincère dévouement. » F. Liszt. »

.*. Une œuvre récente de B. C. Fauconier va paraître très-prochainement ; elle intéresse surtout les jeunes accompagnateurs ; elle a pour titre : *Procédés particuliers concernant l'art de l'accompagnement appliqué au piano*, renfermant les moyens utilisés avec le plus grand succès par l'auteur pendant sa longue carrière d'accompagnateur, de pianiste et de compositeur.

.*. *Il Teatro illustrato* (Milan, éditeur Sonzogno). — Cette splendide publication grandit à chacun de ses numéros, par la richesse de ses illustrations et par l'intérêt de ses articles. Le numéro de février nous offre un superbe portrait de Mlle Maria Van Zandt, la charmante cantatrice de l'Opéra-Comique de Paris (avec notice), et un médaillon de Mme Sarah Bernardt, au-dessous duquel se trouve figurée une scène de *Fedora*, drame de Victorien Sardou. Une vue de l'Eden-théâtre de Paris, nouvellement inauguré avec le ballet *Excelsior* de Marenco ; une vue du théâtre de Parme plus un album des costumes du drame *Amhra*, joué à l'Odéon de Paris, complètent la série des illustrations, accompagnées du texte.

Cette livraison contient en outre la suite de l'étude de M. Galli sur les évolutions et transformations musicales ; le compte-rendu du *Mefistofele* de Boïto (à Bruxelles), de la *Juive* (à Milan), de *Mignon* de Thomas (à Vicence), de *Carmen*, et de *Hamlet* (à Saint-Pétersbourg), etc., etc.

Voici le sommaire du numéro de mars :

*Illustrations* : Portrait du ténor Gayarre avec notice ; Scènes de la comédie *Monsieur le ministre*, de l'opérette *le Droit d'aînesse*, du drame *Mam'zelle Nitouche* ; le nouveau théâtre des Arts à Rouen ; Album de costumes grecs.

*Texte* : Du beau en musique par Cesardi ; analyse des pièces nouvelles jouées à Paris ; théâtre de Milan, de Gênes, etc. ; Richard Wagner, bibliographie musicale, etc. etc.

.*. Éphémérides musicales. — Le 16 mars 1736, à Pouzzoles, décès de Giovanni Battista Pergolesi (Pergolèse), compositeur célèbre de l'école napolitaine [1]. — Le 17 mars 1789, à Paris, *Aspasie* de Grétry [2]. — Le 18 mars 1830, à Bruxelles, *Guillaume Tell* de Rossini [3]. — Le 19 mars 1859, à Paris, *Faust* de Gounod. — Le 20 mars 1855, à Bruxelles, *la Statue* d'Ernest Reyer [4]. — Le 21 mars 1858, à Gand, *Martha* de F. de Flotow (adaptation française). — Le 22 mars 1870, à Cassel, *Rienzi* de Richard Wagner.

Gand. — Les artistes du quatuor du Conservatoire de Bruxelles ont donné leur première séance publique dans la salle de la Société littéraire (6 mars). Le programme se composait du quatuor en *si* bémol n° 4 de Mozart, du quatuor op. 18, n° 4 de Beethoven, de la Canzonetta du 1er quatuor de Mendelssohn, et des variations sur l'air autrichien de Haydn.

M. Jacobs, l'excellent violoncelliste, a encore joué un adagio de Boccherini et une tarentelle de Popper avec ce talent élégant et distingué par lequel il s'est placé au premier rang des violoncellistes de l'école belge.

Nous avons entendu maintenant MM. Cornelis, Agniez, Gangler et Jacobs dans deux quatuors de Beethoven, un quatuor de Haydn, un de Mozart et un de Mendelssohn et nous avons constaté que dans leurs interprétations ils s'attachent surtout à serrer d'aussi près que possible la pensée du compositeur, qu'ils arrivent à rendre avec une clarté vraiment remarquable.

Le succès obtenu par ces artistes a été très-grand auprès du public composé de musiciens et de vrais amateurs qui l'a écouté avec une attention soutenue pendant toute l'exécution du programme. Nous pensons que devant un tel auditoire ils n'ont pas à craindre d'échec, en abordant, dans une prochaine séance, un des grands quatuors de la seconde manière de Beethoven. (*Flandre lib.*)

1 Son fameux intermède *la Serva padronna*, donné à Naples en 1731, fut un des premiers ouvrages italiens que connut Paris (4 octobre 1746), puis traduit en français sous le titre de *la Servante maîtresse*, il eut quatre-vingt dix représentations au Théâtre-Italien, en 1754. Dans les dernières vingt années on l'a encore joué et à Paris et à Bruxelles.

Le *Stabat mater* de Pergolèse compte parmi les chefs-d'œuvre de la musique sacrée.

2 Ce grand opéra en 3 actes n'eut pas un succès très-marqué. Les parties de la partition qui firent le plus d'effet furent les chœurs et les airs de danse, et surtout ces derniers, dont plusieurs sont restés au répertoire, intercalés dans les ballets postérieurs. Comme dans *Panurge*, Grétry replaça son ouverture dans le divertissement final pour y remplacer l'office de l'ancienne chacone, qui était « démodée. » Grand succès pour la composition chorégraphique de Gardel (14 représ.)

Grétry paraît avoir renié cet enfant de ses œuvres, car il n'y fait pas même allusion dans ses *Mémoires*.

3 Distribution des rôles : Guillaume Tell (Cassel); Melchtal (Lafeuillade) ; Walter (Desessarts) ; Melchtal père (Bouchy) ; Gessler (Rey); Rodolphe (Jolly); Rhody pêcheur (Fouchet); Mathilde (Mme Dorus); Hedwige (Mme Lemesle); Jemmy (Mlle Linsel). — Dans la danse : Laserre, Mmes Benooi, Leroux, Bartholomin, Vanesse, Coulon.

L'opéra de *Guillaume Tell*, dit *le Courrier des Pays-Bas* du 20 mars 1830, n'a pas excité ce vif enthousiasme qui présage les succès d'éclat. Malgré l'incontestable beauté de la musique de Rossini, plusieurs morceaux de la partition ont paru développés avec trop d'étendue, et nous devons constater comme un fait que les applaudissements des spectateurs n'ont été ni très nombreux ni très-fréquents. »

*Guillaume Tell* n'eut en tout que huit représentations, la dernière, le 22 juillet de la même année. C'est seulement deux ans après (21 juillet 1832) que l'œuvre rossinienne conquit définitivement le public bruxellois avec Mondonville, Sirant, Potel et Mlle Prévost pour principaux interprètes.

4 Wicart dans le rôle de Selim, Roudil (Amgyad), Holtzem (Monek), Brion d'Orgeval (Kaloum), Mme Moreau (Margyane.)

« Il y a des beautés vraiment transcendantes dans cette musique, écrite, cela est visible, avec le parti pris d'écarter tout ce qui est conventionnel, formulé, banal. Il y a du savoir, il y a du coloris, un coloris respirant un parfum oriental ; il y a des mélodies expressives et gracieuses, le tout rehaussé d'une instrumentation tissée avec une finesse extrême et remplie d'audaces harmoniques. » (*Guide mus.*, 23 mars 1865.)

*La Statue* a été reprise au théâtre de la Monnaie, le 12 novembre 1881, Rudier jouant Selim; Dauphin, Amgyad ; Jouanne, Mouck ; Chappuis, Kaloum; Mme Bosman, Margyane. — L'auteur, présent à la représentation, félicita l'orchestre ainsi que les artistes chanteurs.

Rectification. — Dans nos dernières Éphémérides, à propos de l'ouverture de *Tannhauser* exécutée à la Société d'Émulation de Liége, en 1855, nous avons attribué à feu L. Terry le compte rendu de ce concert. C'est une erreur : l'article que nous avons reproduit est de M. Gustave Frédérix, alors à ses commencements comme critique à la feuille liégeoise, *la Tribune*. Près de trente ans se sont écoulés depuis. L'écrivain distingué, l'aimable homme, dont le talent et le caractère honorent la presse belge, doit ressentir quelque orgueil en se rappelant que, tout le premier dans notre pays, il a préconisé la doctrine wagnérienne qu'il voit aujourd'hui triompher d'une manière si éclatante.

⁂ Samedi 17 mars, une grande solennité musicale aura lieu à Gand : le *Festival Massenet*. Le maître assistera à cette fête, qui sera donnée dans la grande salle du Casino, où fut exécutée, il y a des années, pour la première fois en Belgique, son *Eve*. Ce festival est organisé par la Société Royale des chœurs, la section chorale des dames de cette société et l'Association des artistes musiciens de Gand. Le programme de cette fête comprendra deux parties : *Marie-Madeleine*, chanté par Mlle Mahieu, de Bruxelles; Mlle Jeurissen, 1er prix du Conservatoire de Mons; M. Blauwaert, la basse, professeur à ce même Conservatoire, et M. Maris, premier ténor du théâtre de Gand. Dans la seconde partie on entendra l'ouverture de *Veda*, pour la première fois en Belgique ; le duo d'*Hérodiade* et le finale d'*Eve*. »

**LIÉGE** *(Correspondance particulière)*. — La deuxième séance de la Société des concerts de notre Conservatoire (10 mars) a été une belle solennité musicale, soit par l'importance des ouvrages, soit par la renommée et le mérite des artistes qui s'y sont fait entendre, soit enfin par une perfection d'exécution dont il y a peu d'exemples.

La pièce de résistance de ce concert, élaboré par M. Théodore Radoux et confié aux mains habiles de M. Hutoy, n'était rien moins que l'exécution complète du 2e acte de la *Vestale* de Spontini, qui remplissait à lui seul toute la première partie du programme.

Les rôles de Julia et de Licinius sont les plus importants de l'ouvrage. Mlle Kufferath a obtenu un éclatant succès dans le premier de ces rôles. Elle a trouvé dans ce second acte des élans magnifiques.

Dans le récitatif qui suit le premier air : « Toi que j'implore avec effroi », etc., la cantatrice a réalisé tous les effets indiqués par la situation et par le caractère de la musique.

Mlle Kufferath a dit en véritable artiste : « Il vivra... » et tout le récitatif qui suit.

On a remarqué comme elle a bien dit aussi et fièrement au grand pontife : « Le trépas m'affranchit de votre autorité. »

La cantatrice a été parfaite d'expression et de sensibilité dans l'air : « O des infortunés déesse titulaire! » et pleine de sentiment dans ces deux vers du récitatif :

« Le temps pour moi; mes jours sont effacés ;
» De la mort lance sur vous le terrible anathème! »

M. Goffoel, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, a fait preuve d'un talent très-sûr et d'un style excellent dans le rôle de Licinius.

M. Davreux, un amateur liégeois des plus estimés et doué d'une magnifique voix de baryton, a chanté avec intelligence et avec art les morceaux peu nombreux qui forment le modeste contingent musical du rôle du Grand Pontife. On l'a surtout et avec toute justice applaudi dans le duo : « De ces lieux prêtresses adultères. »

M. Thonard, élève de notre Conservatoire, dans le rôle de Cinna, d'une importance relativement secondaire, y a donné, par sa belle voix et par une grande fermeté d'accent, toute l'importance qu'il comporte.

Mlle Joachim, également élève du Conservatoire, a fait preuve d'un style excellent dans les beaux récits de la Grande Vestale.

L'orchestre et les chœurs (300 exécutants) si savamment conduits par M. Hutoy (remplaçant M. Radoux, heureusement en voie de guérison) ont donné à l'œuvre du maître une interprétation vraiment parfaite dans ses détails comme dans son ensemble.

Pour faire les preuves de haute virtuosité d'ensemble instrumental, rien ne vaut les compositions de Richard Wagner. Jamais manieur d'orchestre n'a montré comme le maître saxon plus d'habileté et de souplesse en ces polyphonies sonores. Aussi le cœur de tous les vrais artistes et amateurs a dû palpiter en entendant les productions de l'auteur des *Niebelungen*, à la mémoire duquel la seconde partie du programme rendait hommage en donnant un échantillon de ses trois styles. Le premier était représenté par l'*Introduction instrumentale*, et la prière du 5e acte de *Rienzi* (1837-1840), le 2e par l'ouverture du *Tannhaüser* (1844-1845) et le 3e par le prélude de *Parsifal* (1880-1881). A l'exception de ce dernier morceau qui n'a pas paru charmer la masse des auditeurs, constatons l'immense succès de ces pages universellement appréciées et que l'orchestre a rendues avec une indéniable perfection.

M. Goffoel a très-bien interprété la prière de *Rienzi*, toute pleine de sentiment et d'émotion.

M. Ovide Musin, ancien élève de notre Conservatoire, revenu depuis quelques jours de l'Angleterre où il a recueilli de nombreux lauriers, s'est trouvé tout à fait à sa place dans le magnifique encadrement que lui faisaient toutes ces splendeurs.

Il a magistralement exécuté avec un son superbe et un sentiment musical de premier ordre le Concerto de Mendelssohn, le Prélude et fugue en *sol* mineur de J. S. Bach et les variations sérieuses sur une *Gavotte* de Corelli, ainsi que l'introduction et variations de Paganini suivies des *Arpèges* de Prume.

Répétons encore que l'exécution du concert a été digne sur tous les points, de la conception de cet attrayant programme que M. Hutoy a dirigé avec l'autorité d'un maître.

JULES GHYMERS.

## FRANCE.

**PARIS** *(Correspondance particulière.)* — Dès son apparition, voici que *Henri VIII* se trouve avoir à lutter avec les obstacles et les indispositions résultant de l'aimable température dont nous jouissons depuis une semaine. La neige et la gelée, qui ont galamment attendu le mois de mars pour faire leur première apparition de la saison, ont eu leur contre-coup sur le gosier de nos chanteurs, et la troisième représentation de l'opéra de M. Saint-Saëns, affichée pour vendredi et remise à lundi par suite d'un enrouement de M. Lasalle, a dû être encore remise par suite d'un enrouement de Mlle Krauss. Il faut espérer qu'un nouvel ajournement ne se produira pas, et que les entraves imprévues apportées à la marche de l'œuvre nouvelle n'en viendront pas davantage arrêter l'essor. Ce n'est pas d'ailleurs seulement à l'Opéra que de tels faits se produisent, et l'Opéra-Comique, lui aussi, est en proie aux rhumes et aux bronchites, ce qui l'oblige, tout comme son majestueux confrère, à d'incessants changements de spectacle. C'est là aussi ce qui retarde à ce théâtre, et cette fois d'une façon indéfinie, la représentation de *la Perle du Brésil*, l'indisposition de la jeune débutante, Mlle Nevada, se prolongeant d'une manière absolument exceptionnelle et inattendue. Aussi presse-t-on aujourd'hui les répétitions de la *Lackmé* de Léo Delibes, qui certainement gagnera maintenant un tour sur l'œuvre de Félicien David.

De tout ceci il résulte que les nouvelles musicales de la semaine sont absolument insignifiantes. J'en profiterai pour vous dire un mot de quelques concerts récents. La dernière

séance de la Société des concerts du Conservatoire nous a valu l'audition d'une œuvre nouvelle et intéressante de M. Salvayre, un des membres les plus actifs de notre jeune école. Cette œuvre importante, divisée en trois morceaux, n'est autre que le psaume *Super flumina Babylonis*; bien qu'elle manque peut-être un peu d'ouverture et d'expansion, elle est loin de manquer de valeur, et le premier morceau surtout est d'une belle couleur et d'un excellent sentiment. M. Salvayre, qui a au plus haut degré le respect et le culte de son art, est digne d'encouragement, et si le public un peu trop timoré du Conservatoire n'a fait à son œuvre qu'un accueil un peu froid, celle-ci n'en mérite pas moins l'attention et les éloges de la critique.

Les pianistes mettent à profit la fin de la saison pour se rappeler au souvenir. C'est Mme Montigny-Rémaury, une des meilleures entre les meilleures, qui, dans un concert donné par elle l'autre semaine, a, comme toujours, déployé le talent le plus exquis, le plus noble et le plus châtié, donnant les preuves de la diversité de ce talent en exécutant, avec la même inaltérable supériorité, des œuvres des écoles les plus opposées. C'est M. Alphonse Duvernoy, un de nos virtuoses de premier ordre aussi, qui, dans une séance d'un intérêt véritablement extrême, n'a pas craint de se mesurer avec trois œuvres colossales, trois concertos avec orchestre de Mozart, de Beethoven et de Weber, et pour qui cette épreuve redoutable a été le sujet d'un véritable triomphe. C'est M. Wladimir de Pachmann, un jeune artiste russe d'un talent véritablement distingué, qui s'est fait justement applaudir dans ses deux concerts. C'est enfin — et je suis bien en retard avec lui ! — notre ami, M. Charles de Bériot, qui a fait entendre dans la séance donnée par lui il y a quelque temps, plusieurs compositions vraiment pleines d'intérêt, entre autres deux concertos pour piano avec orchestre, d'une belle inspiration, d'un style à la fois élevé et délicat, et d'une forme excellente. Mais hélas! les concerts nous submergent en ce moment, et je ne saurais dire de chacun tout le bien que je pense. ARTHUR POUGIN.

## Nécrologie.

Sont décédés:

A Berlin, le 27 février, Jules Stern, né à Breslau le 8 août 1820, violoniste, fondateur et directeur de la célèbre école de musique qui porte son nom (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VIII, p. 132).

—A Asnières près Paris, le 4 mars, à l'âge de 42 ans, Firmin Bernicat, compositeur qui ne s'était encore fait connaître que par des ouvrages de Café-Concert, mais qui aspirait au vrai théâtre. Son opéra-comique en 3 actes, *les Beignets de la Cour,* composé expressément pour l'Alcazar de Bruxelles, y a été joué avec succès, le 10 février 1882 (Notice, *ibid.*, suppl. Pougin, T. 1, p. 79).

— A Naples, à l'âge de 77 ans, Luigi Capotorti, compositeur.



Bruxelles.—Imp TH. LOMBARTS, rue Montagne des Aveugles ,7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 22 Mars 1883 No 12

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr
INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## HENRI VIII.

Suite — (Voir le no du 15 mars.)

Après le prélude instrumental, quand le rideau se lève sur le premier décor de *Henri VIII*, on est tout d'abord un peu étonné. Personne sur la scène. Une salle du palais de Henri VIII à Londres, avec une grande baie vitrée, à gauche, donnant sur la place publique. L'orchestre fait entendre un motif modéré qui n'a aucune prétention à l'effet. Puis on voit entrer par le fond deux personnages qui paraissent très-heureux de se retrouver, et causent tranquillement de leurs petites affaires, de leurs souvenirs d'antan, de leurs beaux jours de France. On pense au *Don Carlos* de Schiller et aux beaux jours d'Aranjuez, et l'on se demande si l'on est à l'Opéra. Eh! quoi, pas le moindre chœur en rang d'oignons des deux côtés du théâtre, avec un trou au milieu pour faire place au soliste attendu! Nous faudra-t-il donc renoncer au papotage ordinaire qui sert d'introduction à tout opéra qui se respecte, les voix débitant sur une même note des paroles quelconques, tandis que violons et flûtes échangent dans l'orchestre un dessin plus ou moins gargouillant, uniquement destiné à corser la sonorité, peut-être aussi à masquer l'ineptie consacrée des vers de l'exposition : « La belle fête! » ou bien : « Ah! le beau jour! » en attendant la dugazon ou le second ténor, ou tous les deux ensemble, dont l'intervention obligée n'a qu'un but, permettre au chœur de recommencer? Prenons-en notre parti, et ne nous plaignons pas de cette infraction aux règles du genre, car ce premier acte est l'un des mieux construits du livret, et il offre une progression d'intérêt dramatique dont le compositeur s'est heureusement inspiré, graduant ses effets avec beaucoup d'art, de manière à faire progresser aussi l'intérêt musical, et aboutissant à une péroraison saisissante, dont les oppositions sont ménagées avec une rare entente du théâtre.

De ces deux personnages que nous avons aperçus au lever du rideau, l'un est une sorte de confident, l'Anglais Norfolk; l'autre, don Gomez de Feria, ambassadeur d'Espagne à la cour d'Angleterre, joue dans l'ouvrage un rôle assez important. Épris d'Anne de Boleyn, il ne se doute pas des projets du roi sur sa fiancée, dont la tendresse lui inspire d'autant plus de confiance, que « la reine en garde une preuve fidèle. » Une preuve? Oui, une lettre, et après un agréable cantabile du jeune Espagnol, suivi d'un ensemble à deux voix dont l'utilité nous échappe, cette lettre nous est annoncée non-seulement par un mot de Gomez, mais par un motif qui lui est propre et qui aurait la prétention de la caractériser. Il paraît qu'il y a un motif de la lettre. *Henri VIII* a déjà ses chercheurs de motifs, émules du baron Hans von Wolzogen, et peut-être verrons-nous bientôt paraître, pour la partition de Saint-Saëns comme pour les partitions de Bayreuth, un *thematischer Leitfaden*, un Bædeker musical indiquant au voyageur pressé les heures de départ et d'arrivée des mélodies typiques de l'œuvre, leurs haltes aux différentes stations, leurs changements de voie et jusqu'aux rencontres de trains. Recherche amusante et qui ajoute à l'attrait de l'ouvrage, mais pour le motif de la lettre, quoiqu'il soit signalé par d'éminents critiques, j'avoue qu'il n'est pas nécessaire à mon bonheur. J'ai bien entendu un léger trémolo qui frémit sur une basse dont les demi-tons mystérieux reviennent au dernier acte, quand Anne de Boleyn, inquiète pour sa couronne, la demande à l'épouse répudiée, et quand le roi, jaloux, y fait une soupçonneuse allusion, mais il m'est difficile de rattacher ce motif plus conventionnel que caractéristique à la lettre imprudente de la seconde femme d'Henri VIII et aux sentiments divers dont elle agite les principaux personnages du drame.

Heureusement il est dans *Henri VIII* nombre de motifs plus réussis, plus colorés, par exemple la phrase passionnée de la déclaration du roi qui éclate au premier acte, dès la présentation d'Anne de Boleyn à la reine Catherine, et reparaît plus pressante, plus énergique dans le duo du second acte. Et si j'insiste sur le motif de la lettre, c'est qu'il trahit chez Saint-Saëns une des deux préoccupations qui dominent son œuvre pour s'y concilier tour à tour et s'y contredire. L'auteur de *Henri VIII* tient à prouver qu'il est l'homme de son temps et qu'il est au courant des formes anciennes, que rien de ce qui est musique ne lui est étranger et qu'il ne craint pas plus de sacrifier aux habitudes du public que

de rompre avec elles. C'est merveille que sa personnalité se fasse jour au milieu de préoccupations semblables. Elle se manifestera mieux encore le jour où, ne regardant plus ni à droite ni à gauche, il marchera tout droit devant lui, encouragé par le succès.

La conversation de Norfolk et de Gomez est interrompue par un groupe de seigneurs, sortant de la salle du tribunal où ils viennent d'entendre prononcer la condamnation du favori du roi, Buckingham, déclaré coupable de trahison. Cette implacable rigueur du prince, qui a évidemment dicté l'arrêt, lui aliène leurs sympathies. Ils ont même l'air assez monté, mais quand paraît le maître, leur irritation tombe comme une soupe au lait et se fond en basse obséquiosité. De là une intention de contraste qui n'est pas assez nettement exprimée par la musique. Il semble que Saint-Saëns, redoutant sa propre ironie, ait voulu esquiver le côté comique de ce revirement. En revanche, après le maniérisme des compliments du roi à l'ambassadeur d'Espagne, il a marqué d'un trait vigoureux l'explosion de sa colère à la nouvelle du refus que Rome oppose à ses vœux de divorce.

Nous voici au cœur du drame. En vain le comte de Surrey recommande à son souverain un peu plus d'empire sur lui-même. La passion est déchaînée, rien ne l'arrêtera plus. « Qui donc commande, quand il aime? » Cavatine du roi visiblement écrite pour M. Lassalle, mais non moins habilement adaptée au caractère du personnage. M. Lassalle, que nous avons connu à la Monnaie, et dont le talent a singulièrement gagné depuis ce temps en autorité et en distinction, M. Lassalle, chacun sait cela, a de tyranniques exigences pour les compositeurs admis à l'insigne honneur de travailler pour sa haute et puissante seigneurie. Il lui faut dans chacun de ses rôles au moins deux ou trois roucoulements amoureux qui fassent valoir les séductions de sa voix au timbre à la fois viril et caressant. Fût-il un condottière violent et sournois, comme le Malatesta de *Françoise de Rimini*, il entend roucouler comme un page. Chanter la romance à Madame, c'est par là, par là seulement, qu'il ressemble à Chérubin. Massenet, Gounod, Ambroise Thomas y ont passé. C'est à prendre ou à laisser. Gageons que M. Lassalle n'est pas trop mécontent de Saint-Saëns. Le fait est que l'auteur de *Henri VIII* a été gentil. Cavatine au premier acte, duo d'amour au second, quatuor final, sans parler de la scène du Synode et de maint récit, le rôle du baryton est des plus respectables, vraiment, et la note qu'il préfère y sonne à plusieurs reprises; mais le musicien, pas bête, s'est arrangé de manière à la mettre à sa place. Tout en ayant l'air de céder à toutes les fantaisies de son interprête, il les a subordonnées à la logique des situations, et a su se garer de la monotonie des *dolce sospiri* auxquels se reconnaît, dans les partitions françaises des cinq ou six dernières années, l'influence d'une fatuité barytonnante de plus en plus envahissante.

Cette cavatine du premier acte est un morceau à souhait pour l'applaudissement, elle est bien dans la voix du chanteur et dans le sentiment du personnage; le premier motif est d'une mélancolie chaude et troublante et l'épisode agité qui le ramène en fait encore ressortir le charme.

Dans la scène qui suit, l'insistance de la reine Catherine implorant vainement la grâce de Buckingham est notée avec une remarquable justesse d'accent, sur une progression ascendante dont Saint-Saëns n'a pas coutume d'abuser, mais qui est ici absolument indiquée. A la fin de ce duo, les vocalises de la reine, pressentant la rupture prochaine, ont également un accent dramatique, qui les distingue des traits de pure complaisance concédés à une virtuosité intraitable. Ajoutons qu'elles sont dites autant que vocalisées par M^lle^ Krauss avec une énergie désespérée. On les critique cependant. Catherine d'Aragon vocalisant! Oui, mais Catherine d'Aragon chantant? Ne soyons pas trop exclusifs. Il n'est pas jusqu'à la vocalise qui ne puisse être un moyen d'expression. Rossini en a bien tiré des effets tragiques au dernier acte d'*Otello*.

L'entrée d'Anne de Boleyn se fait sur un *quasi minuetto* d'une coquetterie de *high life*. Bientôt on entend, à la cantonnade, les clameurs funèbres du cortége qui conduit Buckingham au supplice. Terreur des courtisans, désolation de Catherine qui se jette à genoux près de la fenêtre, profonde indifférence du roi, qui n'entend même pas le *de profundis* qui passe, qui n'a d'oreilles et de regards que pour sa nouvelle maîtresse,—et dans l'âme de celle-ci premier enivrement de l'orgueil et de l'ambition qui s'éveille, et première vision de la hache, cette *ultima ratio* des amitiés et des amours de Henri VIII. Toutes ces oppositions s'entrechoquent et s'harmonisent dans un ensemble dont on ne sait trop si la sobriété nerveuse mérite plus d'éloges que la profonde impression scénique. Pas une double croche de trop. Aussi dès cette fin d'acte la partie était-elle gagnée. Saint-Saëns, le symphoniste qui excelle dans les libres caprices de l'orchestre, venait de prouver haut la main dans cette maîtresse page qu'il possède la faculté de concentration nécessaire à l'homme de théâtre.

(*A suivre.*) Charles Tardieu.

## BELGIQUE

**BRUXELLES.** — Théatre royal de la Monnaie. — Nous ne saurions dire s'il faut plus louer la direction de la Monnaie d'avoir remis les *Noces de Figaro* au répertoire que regretter qu'elle nous les ait rendues avec une interprétation trop faible pour en avoir su traduire fidèlement l'éternelle beauté. Les avis sont partagés. Les uns disent : — « A quoi bon monter un chef-d'œuvre comme celui de Mozart si vous n'êtes pas en état de le faire interpréter dans la perfection? » Les autres répondent : — « Faute de grives on se contente de merles. » Tout dépend des goûts, on le voit; il y a des gens qui, s'ils n'ont pas de grives, préfèrent mourir de faim; il y en a d'autres qui savent supporter les merles quand il leur est impossible de se procurer mieux... Avec un peu d'imagination, le plaisir, s'il est moins vif, est tout de même réel; c'est le principal, dans ce monde où la perfection est si rare.

Nous penchons un peu du côté de ces philosophes. Nous

savons trop bien que, lorsqu'on est trop difficile pour le choix d'une chose, on risque fort de ne rien choisir du tout. La première catégorie de gens, ceux qui veulent des grives à tout prix, ont déjà fait, à Bruxelles, que l'on ne monte plus de grands ballets et fort peu d'opéras nouveaux, sous prétexte qu'il faut, pour les monter, dépenser absolument soixante à quatre vingt mille francs en décors et en costumes. Eh bien, nous trouvons cela déplorable; nous l'avons déjà dit, et nous le répétons. Le luxe de la mise en scène tue les théâtres, — et ce sont les théâtres qui sont les premiers à travailler à leur perte. Non, l'habit ne fait pas le moine; la toilette ne fait pas toujours la femme... Mieux vaut une jolie femme simplement mise que pas de jolie femme du tout.

Dans un objet aimé, qu'est-ce donc que l'on aime!
Est-ce du taffetas ou du papier gommé,
Est-ce un bracelet d'or, un peigne parfumé?...
Non, ce qu'on aime en vous, madame, c'est vous-même.

Il en est à peu près de même des interprétations. Les *étoiles* ont tué à peu de chose près les exécutions d'ensemble. On pourrait démontrer sans trop de paradoxe que la Patti, Faure, et tutti quanti sont des êtres malfaisants. Cela ne veut pas dire que toutes les interprétations sont bonnes et que de mauvais chanteurs puissent impunément se mêler de chanter des œuvres qu'il faut entendre en somme. Les mauvais chanteurs ont fait tomber plus d'un opéra... Nous en savons quelque chose à Bruxelles. Mais nous ne parlons que des artistes de valeur ordinaire, sérieux, tels que ceux à qui précisément a été confiée la présente reprise des *Noces de Figaro*, M<sup>lle</sup> Deschamps, M. Soulacroix, voire même M<sup>mes</sup> Bosman et Calvé, MM. Dauphin et Chappuis.

Il serait vraiment cruel de vouloir que ces artistes-là, dont quelques-uns chantent bien les opéras modernes du répertaire actuel, chantent bien la musique de Mozart. Où il faut glisser, ils appuient; où il faut fredonner, ils crient... C'est la faute des compositeurs contemporains, — et tout indique que ce sera de plus en plus leur faute, et que l'art du chant va devenir de moins en moins indispensable, et que les grosses voix seront bientôt seules nécessaires, et que les plus grands artistes seront ceux qui auront les plus forts poumons. Les artistes de la Monnaie ont mis tous leurs soins, il faut en convenir, à cette reprise; ils ont fait de leur mieux. Ce mieux n'était pas toujours bien, certes non; mais enfin, pour les spectateurs qui n'avaient pas encore vu à la scène le chef-d'œuvre de Mozart, cela a suffi pour leur donner une idée du mouvement scénique et de l'expression dramatique si souples et si variés de cet admirable opéra; et, pour les spectateurs qui l'avaient vu déjà, ç'a été un ressouvenir de leur joies anciennes.

Nous n'en demanderons pas plus, pour notre part. Le souvenir n'est jamais aussi charmant que lorsqu'il est mêlé de regrets. Celui-ci a eu ainsi toutes sortes de charme. Il n'y a manqué qu'un peu plus de discipline et de justesse de la part des chœurs, et de légèreté de la part de l'orchestre — qui, lui, aurait pu faire mieux, n'ayant pas l'excuse d'avoir cessé toutes relations avec la musique classique. L. S.

⁂ Une véritable solennité musicale, due à l'initiative de M. Joseph Dupont, se prépare en l'honneur de la mémoire de Richard Wagner. Le prochain quatrième Concert populaire du 8 avril sera entièrement consacré à l'audition des œuvres du maître. M<sup>me</sup> Caron, des Concerts Pasdeloup de Paris, MM. Blauwaert et Van Dyck, et les chœurs habituels y prêteront leur concours. Le programme est ainsi composé : 1<sup>re</sup> *partie*. 1. Ouverture du *Vaisseau fantôme*. 2. Prière d'Élisabeth du *Tannhauser*. 3. Prélude de *Lohengrin*. 4. Finale du 1<sup>er</sup> acte du *Parsifal*. — 2<sup>e</sup> *partie*. 5. La chevauchée des Walkyries. 6. Marche des nobles du *Tannhauser*. 7 Prélude et mort d'Iseult de *Tristan et Isolde*. 8. Marche funèbre pour la mort de Siegfried. 9. Finale du 1<sup>er</sup> acte des *Maîtres chanteurs*.

⁂ M. Alphonse Mailly a donné, le dimanche des Rameaux une audition du grand orgue qui vient d'être installé dans la grande salle du Palais des Beaux-Arts. Cet orgue sort des ateliers de MM. Schyven et C<sup>ie</sup> de Bruxelles. C'est un fort bel instrument qui fait le plus grand honneur aux facteurs belges. Le son en est plein et rond, d'une grande distinction et d'un éclat superbe. Il sonne parfaitement dans l'immense halle du Palais des Beaux-Arts. M. Alphonse Mailly avait choisi pour en faire apprécier les différents jeux, une série de morceaux de sa composition ou l'élégance du sentiment le dispute au charme de la facture. Le célèbre organiste belge a été plusieurs fois applaudi chaleureusement par le public. Entre les différents morceaux d'orgue il y a eu quelques solis : M<sup>me</sup> Cornélis Servais a chanté d'une belle voix et avec grand style l'air de Jérusalem de la *Gallia* de Gounod; M. Jacobs a joué avec M. Mailly un arrangement pour violoncelle et harmonium de l'*Abendlied* de Schumann. Cette intéressante audition s'est terminée par un *O salutaris* pour orgue, piano, violon et chant, de la composition de M. Léon Husson. Cette œuvre remarquable, d'un sentiment religieux profond et d'une facture extrêmement intéressante, a été fort applaudie. Elle a été du reste admirablement interprêtée par M<sup>me</sup> Cornélis-Servais, et MM. Cornélis, Jacobs Massagé (piano) et Mailly.

⁂ La quatrième et dernière séance du trio Colyns-Servais-Zarembski, au Cercle artistique, n'a pu avoir lieu par suite d'une indisposition de M. Zarembski. En son lieu et place le Cercle artistique a donné une séance de quatuor par les artistes du grand quatuor du Conservatoire. Le programme de cette soirée portait entre autre le nouveau quatuor de M. Joseph Servais. Le public a fait à l'œuvre du jeune maëstro un accueil chaleureux.

⁂ Le quatrième et dernier concert organisé par M. Massagé, dans la salle Marugg, a surpassé tous ceux qui l'ont précédé et a été le digne couronnement d'une série de fêtes toutes également bien réussies.

Mais aussi, comment pourrait-on échouer avec un programme où se lisent les noms de M<sup>lle</sup> Heuse, cantatrice charmante qui a remporté, haut la voix, le 1<sup>er</sup> prix au Conservatoire royal; M. Schmidt, baryton, lauréat du même Conservatoire : MM. O. Jokisch, violoniste et Jacobs, violoncelliste solo du théâtre royal de la Monnaie; enfin MM. Massagé, pianiste et Dekemper, chanteur de genre, deux anciennes connaissances qu'on aime toujours à revoir et à applaudir.

⁂ Le concert organisé par M. Th. Herrmann au bénéfice des familles des naufragés de Blankenberghe et Heyst sera donné dans la salle de la Grande Harmonie, le dimanche 1<sup>er</sup> avril, à 2 heures, avec le concours de M<sup>lle</sup> de Saint-Moulin, la jeune cantatrice qui a obtenu un si grand succès au dernier concert populaire, et de M. Soulacroix, le sympathique baryton de la Monnaie.

M. Herrmann est en pourparlers avec d'autres artistes, et tout fait espérer que cette fête obtiendra un brillant succès.

.*. Nos compositeurs sont de plus en plus appréciés à l'étranger; c'est encore un de nos compatriotes, M. Constant Bender, l'excellent directeur de la musique des grenadiers, qui, par une lettre des plus flatteuses que lui a adressée le maire de Lille, a été chargé de la composition imposée pour la division supérieure du grand concours qui doit avoir lieu en juin dans cette ville. M. Bender a été en même temps prié d'être un des membres du jury.

.*. La maison Schott vient de publier une mélodie, appelée à un succès légitime, sous le titre de : *Jéhovah*, inspiration poétique et musicale, par V. van Huffel. Une remarquable traduction flamande par E. G. accompagne le texte français. Paroles et musique sont empreintes d'un véritable caractère de grandeur, qui n'exclut pas la délicatesse. L'auteur a dédié son œuvre au duc de Camposelice, amateur distingué, très-connu dans le monde musical. (*Moniteur belge.*)

.*. Les Sociétés qui n'ont pas encore reçu le règlement du Concours dramatique français, qui aura lieu à Bruxelles, à la fin du mois d'avril prochain, peuvent s'en procurer un exemplaire en s'adressant, *par écrit*, à M. le Président du Cercle des collecteurs, à la Coupe, 33, rue des Poissonniers, à Bruxelles.

.*. La librairie de l'Office de Publicité (A. N. Lebègue et Cie), à Bruxelles, publie régulièrement depuis cinq ans, le 1er et le 15 de chaque mois, sous le titre de *Bulletin semi-mensuel*, un recueil de la plus grande utilité.

Le *Bulletin* renseigne d'une manière très-détaillée, avec l'indication du prix et classées par ordre de matières, toutes les publications nouvelles qui ont vu le jour en France et en Belgique pendant la dernière quinzaine.

Le savant, l'homme de lettres, l'artiste, le professeur, le bibliophile, l'industriel, l'homme du monde, tous ceux enfin qui lisent ou s'occupent du livre, parcourront avec intérêt ce petit journal. Celui-ci est adressé *gratuitement pendant un an* à toute personne qui en fait la demande.

.*. *Archivio musicale*. — Les dernières livraisons de cette intéressante revue, qui se publie à Naples, contiennent entre autres articles : *l'Inghilterra e la musica*; *del Motivo musicale* (A. Tari); *il Creatore dell' oratorio* (L. Nohl); *di Alcuni strumenti musicali* (A. Krauss); « *La Trompette* » (de Castrone-Marchesi); *Wagner!* (A. Tari) avec portrait; *Il mio incontro con R. Wagner* (L. Nohl); *Wagner e gli Italiani* (Ippolito Valetta).

.*. ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 23 mars 1810, à Bruxelles (Société des amateurs de musique), concert de Maurice Artot, 1er cor du théâtre royal [1]. — Le 24 mars 1860, à Bruxelles, théâtre de la Monnaie, 1er concert de R. Wagner, sous la direction du maître. — Le 25 mars 1871, à Bruxelles, décès de François-Joseph Fétis, directeur du Conservatoire [2]. — Le 27 mars 1854, à Sinay (Flandre orientale), naissance d'Edgard Tinel, compositeur, pianiste, directeur de l'Ecole de musique religieuse de Malines. — Le 28 mars 1860, à Bruxelles, théâtre de la Monnaie, 2me et dernier concert de R. Wagner, sous la direction du maître [3]. — Le 29 mars, à Koenigsberg, *Die Meistersinger von Nürnberg* de R. Wagner.

**ANVERS.** (*Correspondance particulière.*) — Le *Rêve du Paradis* (*Een Droom van 't Paradijs*) n'est pas une œuvre sans talent, mais c'est une œuvre mal venue. A qui la faute? Au poëte, M. Jan Van Beers ? au musicien, M. Jan Blockx? Je ne sais. A tous les deux vraisemblablement. M. Jan Blockx n'a pu communiquer à sa musique une variété qui manque au poëme : M. Jan Van Beers n'a pu indiquer au musicien ce qu'il aurait dû ajouter aux paroles pour les rendre intéressantes. Les voilà liés dos à dos, et condamnés, en toute justice, le plus coupable, pourtant, est le poëte. Il n'est plus jeune, il a l'expérience. *Experientia docet*. Mais M. Jan Van Beers n'a rien appris et sa muse se complaît encore dans l'évocation des figures attristées, dans les affabulations usées des *Faust*, des *Werther* et des *Don Juan* de seconde main. Le mouvement flamand s'il veut être le mouvement et non le piétinement sur place, devrait bien se dégager enfin de ses attaches avec le romantisme suranné des poëtes de la Souabe et de l'école rhénane. M. Jan Blockx, lui, du moins, n'est pas un attardé. Il est très-résolument moderne dans ses harmonies et son style. Ce qui lui a man-

[1] Il exécute un concerto de cor de Domnich, le 3me concerto de Rode, et une symphonie concertante pour deux cors avec Baumann. — La partie vocale de ce concert est remplie par Desfossés, Roland, Eugène et Mme Berteau. — Entre les deux parties, Artot chante une romance de sa composition avec accompagnement de guitare.

Maurice Artot, de son vrai nom Montagney, était le père de M. Désiré Artot, professeur de cor pensionné du Conservatoire de Bruxelles. Il est mort le 8 janvier 1829, laissant des descendants qui se sont distingués dans leur art. Sa petite-fille est la cantatrice renommée Mme Padilla-Artot. (Voir, suppl. Pougin, à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. I, p. 26).

[2] Fétis est l'un des exemples les plus éclatants de la puissance laborieuse d'un homme bien constitué, alors que cet homme consacre chaque jour au travail un temps déterminé. On a peine à comprendre qu'une seule existence ait suffi à mettre au jour tant de travaux divers, même une existence de quatre-vingt-sept ans; et lorsque ces travaux embrassent toutes les branches d'un art aussi étendu et aussi complexe que la musique : composition, théorie, philosophie, technie, critique, histoire, pédagogie, etc., l'esprit reste véritablement confondu. Il l'est plus encore lorsqu'on songe, qu'à cet effroyable labeur venait s'adjoindre celui si absorbant du professeur et lorsqu'on se rappelle que pendant près de quarante ans Fétis a été le directeur d'une des plus importantes écoles musicales de l'Europe, en même temps que l'un des membres les plus actifs, les plus dévoués et les plus infatigables d'une grande compagnie savante. On a pu reprocher avec quelque raison à Fétis d'avoir voulu trop généraliser ses travaux, d'avoir embrassé avec trop d'ardeur toutes les parties de l'art qu'il étudiait sans cesse avec une persévérance que rien ne pouvait lasser. La perfection n'étant pas de ce monde, il est certain qu'on pouvait trouver en lui quelque point faible. Mais il n'en est pas moins vrai, je le répète, que l'étendue de ses connaissances était étonnamment remarquable, et je crois pas que jamais artiste intelligent ait mieux connu la musique sous tous ses aspects.

ARTHUR POUGIN.

M. Louis Alvin, membre de l'Académie royale de Belgique, a publié une notice sur *François-Joseph Fétis* (Bruxelles, Hayez, 1874, in-8° de 46 pages avec très-beau portrait à l'eau-forte), qui avait été d'abord insérée dans l'*Annuaire de l'Académie*.

[3] Le programme des deux concerts comprenait l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, (*der Fliegende Hollænder*); la Marche des nobles, l'introduction du troisième acte, le chœur des pèlerins et l'ouverture de *Tannhauser*; l'introduction, la marche des fiançailles et la fête nuptiale de *Lohengrin*.

Le *Guide musical* (numéro du 29 mars 1860) fut le premier dans la presse bruxelloise à exprimer son sentiment sur la musique de Wagner. Il disait : « Certains loustics parisiens avaient tendu un piége à la bonne foi du public belge en appliquant par dérision à la musique de Wagner la qualification de « musique de l'avenir. » Les myopes prennent volontiers les presbytes pour des visionnaires : le bon mot avait fait fortune dans la patrie du calembourg. « Musique de l'avenir ! » Cela répondait à tout, comme autrefois « tarte à la crème ! » Aujourd'hui, nous pouvons dire que la musique de l'avenir est de belle et bonne musique du présent ; nous n'en voulons d'autre preuve que la rapidité électrique avec laquelle elle a été saisie au vol et comprise à première audition...

» Richard Wagner vient de recevoir en Belgique ses lettres de grande naturalisation ; les concerts donnés et, pour ainsi dire, improvisés sous sa direction, ont obtenu le succès le plus éclatant... La salle de la Monnaie a été convertie momentanément en salle de concert ; nous comptons bien que, rendue à sa destination, elle ne tardera pas à se r'ouvrir pour l'épanouissement du drame comme elle s'est prêtée à l'expansion de la musique de *Tannhauser* et de *Lohengrin*. »

qué dans ce *Droom van 't Paradijs*, c'est la notion nette du plan de son ouvrage. La partition offre quelques pages fort intéressantes, les unes par la grâce, les autres par le souffle de l'inspiration, mais l'ensemble est fatiguant par l'abus des mêmes effets et l'absence de relief dans les détails qui devraient faire saillie. Hommes, femmes, enfants, garçons, jeunes filles, anges et démons, tous parlent un même langage dans la musique de M. Jan Blockx, tous les personnages sont à un même plan et se trouvent noyés dans une atmosphère qui, pour être également répandue sur tous, les fait paraître fort mal éclairés. Ainsi rien ne se détache dans cette œuvre, elle paraît terne, tant elle est lumineuse, et longue démesurément, tant elle est diffuse. Il y a par exemple d'excellentes parties dans les deux premiers tableaux de ce poëme lyrique, mais le chœur y est constamment et si bruyamment en scène que ces pages charmantes et d'un coloris qui trahit un musicien très-bien doué, finissent par produire une lassitude énervante pour ne pas dire un mortel ennui. M. Blockx gâte ses meilleures inspirations par l'abus même qu'il en fait. Sitôt qu'il a mis la main sur une phrase chantante qui le satisfait ou sur un thème bien caractérisé, il le reproduit et le répète à satiété, deux fois, trois fois et plus même, non pas à la manière de Wagner, pour en tirer un effet d'agrandissement, en le développant ou le modifiant, en le combinant avec un autre, mais uniquement pour le plaisir de le répéter et sans pouvoir arriver à une conclusion. C'est une musique étendue au rouleau, comme une pâte de boulanger.

On doit la vérité aux gens de talent. M. Jan Blockx en est incontestablement, et la critique, loin de le décourager, lui donnera des forces nouvelles. Si pénible soit-il, après avoir travaillé trois ans à une œuvre, d'y porter la main pour émonder et remanier, il aura le courage de remettre son *Droom van 't Paradijs* sur le métier. S'il suffisait de faire preuve de connaissances et de facultés en matière d'art, M. Jan Blockx pourrait se déclarer satisfait de l'épreuve qu'il vient de subir. Il y a beaucoup d'hommes de talent; le nombre des artistes capables de présenter au public une œuvre proportionnée en toutes ses parties, conçue clairement et clairement exécutée, sont plus rares. Mais ces œuvres la comptent seules. Il y a assez de belles choses dans la partition du jeune compositeur anversois pour en composer une œuvre bien charpentée, et mieux pondérée. Il suffirait de l'introduction de la première partie, fort habilement établie et développée, il suffirait du final de la seconde, avec son beau chœur, pour donner du talent de M. Blockx une très-haute idée. Le musicien qui a écrit ces pages n'est plus un débutant, c'est un artiste qui a plus que de l'habileté et des connaissances. Raison de plus pour M. Blockx de se remettre sans défaillance à l'ouvrage. Il a eu l'inappréciable avantage de pouvoir juger par lui-même de son œuvre par une exécution qu'il n'est donné que bien rarement à de jeunes compositeurs de pouvoir s'offrir. La ville d'Anvers est à cet égard un centre artistique absolument exceptionnel. Si l'orchestre n'est pas excellent, en revanche les chœurs sont merveilleux de sonorité, d'ensemble, de distinction et, ajoutons-le, de dévouement. On n'a plus, même dans les festivals rhénans, pareille phalange d'amateurs aguerris et doués d'admirables voix, à mettre en ligne aux jours des grandes fêtes musicales. C'est véritablement maintenant qu'on peut dire des chœurs d'Anvers qu'ils sont uniques et il est à souhaiter que l'initiative de maître Benoit leur procure bientôt l'occasion de donner leur complète mesure.

Je ne parlerai pas des solistes de cette soirée anversoise, M^lle^ Antonia Kufferath et M. Blauwaert. De l'une je dois me borner à penser tout le bien que j'en voudrais dire; de l'autre, je n'ai rien à penser qu'il soit utile de dire, attendu que son talent toujours en progrès et de plus en plus élevé, le public l'apprécie depuis longtemps. M. TH.

⁂ THÉATRE ROYAL.—*La force du Destin*, opéra en 4 actes, traduit de l'italien par MM. Nuitter et Dulocle, musique de Verdi (11 mars).

*La force du Destin* a eu pour premier tort de s'être présenté pour la première fois après les dernières créations du maître (*Aïda*, et la messe de *Requiem*). En second lieu, le jour de la première a été on ne peut plus mal choisi. Il a été incomplètement apprécié, peut-être pas sans parti pris. De là il est résulté que la seconde représentation n'a pas attiré plus de monde qu'une pièce usée par la satiété. Nous avons eu cependant à constater que plusieurs passages qui avaient passé à la première sous l'indifférence complète, ont été marqués par des applaudissements significatifs à la représentation suivante.

On ne saurait raisonnablement accuser l'interprétation d'être cause de la froideur du public. M^lle^ Poissonot s'est vaillamment soutenue dans le rôle très-important de Léonore dont elle a très bien saisi le caractère tragique.

Nous ne savons si M. Warot interprétait pour la première fois le rôle d'Alvar. Peu importe. Comme tous ceux qu'il aborde, il le possède au complet et il le traduit avec cette conscience et cette intelligence artistiques qui le rendent toujours maître des situations les plus périlleuses, et sa tâche n'en est pas dépourvue.

Ce n'est pas la faute à M. Horeb si le rôle de Carlos lui réserve une part quelquefois ingrate. Elle lui laisse encore toutefois assez de motifs à succès qu'il fait valoir au point de les faire applaudir.

M^lle^ Varelli, dans le rôle de Préciosilla, a payé de toute sa bonne volonté, malheureusement insuffisante pour donner leur cachet aux morceaux qu'elle a à interpréter et surtout pour leur imprimer l'entraînement voulu et indiqué par leur facture.

Les chœurs et l'orchestre se conduisent à merveille. L'intermède qui précède le 4^me^ acte, délicatement nuancé, a été le plus applaudi.

**LOUVAIN.** — A l'occasion du jeudi saint, aura lieu, par la maîtrise de la chapelle de la collégiale de Saint-Pierre, sous la direction de M. le chevalier Van Elewyck, la première exécution des compositions suivantes : 1° *Cantilène pieuse*, composée au XIII^e^ siècle par le roi Alphonse Le Sage, paraphrasée en style moderne par feu l'abbé Don Hilarion Eslava, maître de chapelle de la Cour d'Espagne, directeur du Conservatoire royal de Madrid ; 2° *Stabat Mater Dolorosa*, par le même maître. Ces deux compositions n'ont jamais été entendues en Belgique.

**MONS.** — 3^me^ séance de musique classique donnée par MM. Vivien, Cockx et Gurickx (11 mars).

Le programme se composait du trio, op. 99 (en *si* bémol majeur) de Schubert ; de la sonate pour piano et violon, op. 128, de Raff, et du trio, op. 80 (en *fa* majeur) de Schumann. Trois chefs-d'œuvre, parmi lesquels nous avons particulièrement goûté l'*Andante* et le *Scherzo*, de Schubert, où le profond et gracieux mélodiste s'est surpassé dans le badinage comme dans l'expression du sentiment. Les trois pro-

fesseurs de notre Conservatoire ont été, dans l'exécution, dignes d'eux-mêmes et dignes des compositeurs de génie dont ils se sont faits les interprêtes. On ne peut pas dire d'eux qu'ils sont en progrès ; ils ont atteint l'apogée de leur talent : M. Vivien pour la justesse et le charme ; M. Cockx pour la note émue ; M. Gurickx pour la précision dans la fougue, les vives arêtes, les éblouissants contrastes, la virtuosité de son jeu ; tous les trois, enfin, pour l'art des nuances et la façon d'entrer dans la conception des maîtres.

⁂ Voici le programme du concert qui sera donné le 26 mars par le Conservatoire de musique de Mons, avec le concours de M. César Thompson, violoniste, de M. Emile Blauwaert, baryton, sous la direction de M. Jean Van den Eeden.

I. — 1. 2e Symphonie, 1re partie (F. J. Fétis); 2. *L'Ondine*, scène chantée par M. Blauwaert (L. Van Cromphout); 3. *Fingalshöhle* (la grotte de Fingal), ouverture de concert (Mendelssohn); 4. 1er Concerto pour violon, par M. Thompson (Max Bruch); 5. *Invitation à la Valse*, orchestrée par Hector Berlioz (Weber).

II. — 1. *Roméo et Juliette*, poëme symphonique (P. Tschaïkowsky); 2. *La Folia*, fantaisie pour violon, par M. Thomson (A. Corelli); 3. Marche des *Ruines d'Athènes* (Beethoven); 4. a. *Le Coffret*, élégie pour baryton et orchestre (poésie de Georges Rodenbach); b. *A Ninon*, mélodie pour baryton et orchestre (poésie d'Alfred de Musset), chantées par M. Blauwaert (Jean Van den Eeden); 5. Fantaisie hongroise, par M. César Thomson ; 6. Ouverture d'*Oberon* (Weber).

TOURNAI. — Concert Leenders (4 mars).

Bien qu'auditeur habituel des concerts de M. Maurice Leenders, bien que familiarisé avec son jeu prestigieux, où le tempérament de l'artiste prend une si large place, nous avons, à ce concert, été confirmé dans cette idée que l'éminent violoniste est l'un de ceux que la routine et la banalité ne peuvent entamer, qu'il semble se renouveler lui-même à chacune de ses exécutions et souvent dans le même morceau, qu'il possède des ressources intimes, en quelque sorte inépuisables, qui lui permettent d'ajouter à la conception des maîtres quelque chose de lui, ce je ne sais quoi qui va plus loin que la méthode, mais qui s'arrête toutefois aux lignes générales et maîtresses de l'œuvre interprétée. Aussi est-ce avec un véritable élan que nous avons joint nos applaudissements à ceux des auditeurs et pris part à l'ovation qui lui a été faite spontanément.

C'est surtout dans l'*Hommage à Christiania* que M. Leenders a été éblouissant de virtuosité et d'éclat. Cette dernière fantaisie, hérissée à plaisir de difficultés par l'auteur lui-même, qui est M. Leenders, constitue comme une sorte de défi jeté aux exécutants ordinaires. M. Leenders, en la composant, il y a beau temps déjà, au cours de ses excursions artistiques de jeunesse, semble avoir voulu défier son propre archet, accumulant, comme par bravade, ce que la technique musicale offre de passages périlleux à franchir. En virtuose consommé, il a surmonté tous les obstacles, sans difficulté apparente, aux applaudissements du public.

Dans l'interprétation de l'*Arragonaise*, M. Leenders a déployé une verve rare. Par contre, dans la *Rêverie* de Vieuxtemps, morceau plein de douceur et de mélancolie, le violoniste, jaloux de prouver à nouveau ses aptitudes diverses, a montré dans l'interprétation de cette œuvre délicate un sentiment exquis, une exécution pleine de charme et de pénétrante sensibilité. (*La Vérité.*)

## FRANCE.

PARIS (*Correspondance particulière.*) — Semaine morte, et sans intérêt par rapport à la musique. Nous n'avons à enregistrer que le début, assez peu heureux, à l'Opéra-Comique, d'une jeune chanteuse étrangère, Mlle Rolandt, qui s'est montrée dans le rôle de la Reine de la Nuit de la *Flûte enchantée*. Mlle Rolandt n'a pu se défaire encore, malgré les leçons de Mme Viardot d'un accent très-prononcé et qui n'a rien de fort agréable ; de plus, elle a paru un peu excessive, un peu exagérée dans son chant et dans son jeu, et en dépit des qualités de sa voix prodigieusement étendue dans le haut, le plaisir qu'elle a fait s'est trouvé médiocre au total. D'autre part, Mme Bilbaut-Vauchelet, qui avait cédé son rôle à la nouvelle venue et qui succédait à Mme Carvalho dans celui de Pamina, n'était pas fort en train de son côté, et la représentation du chef-d'œuvre de Mozart s'est ressentie de tout cela un peu plus qu'il n'eût fallu.

La grippe d'ailleurs continue de faire des siennes et d'arrêter la marche de toutes nos entreprises musicales. C'est elle qui a retardé de près d'une semaine la troisième représentation de *Henri VIII*, à l'Opéra ; c'est elle qui continue de reculer l'apparition de *la Perle du Brésil* à l'Opéra-Comique, en sévissant avec rigueur sur le gosier de la débutante, de Mlle Nevada ; c'est elle qui, l'autre soir, a failli mettre Mme Bilbaut-Vauchelet dans l'impossibilité de chanter la *Flûte enchantée* ; c'est elle enfin qui, s'en prenant cette fois à M. Bosquin, a mis M. Pasdeloup dans la dure nécessité de faire relâche dimanche aux Concerts-Populaires, alors qu'il devait nous faire entendre une œuvre inédite et fort importante d'un jeune compositeur, *Endymion*, poëme mythologique en trois tableaux, dont M. Albert Cahen a écrit la musique sur des vers de M. Louis Gallet. Cette vaste composition, divisée en trois parties : 1° *Diane*, 2° *Hérate*, 3° *Phœbé*, devait être chantée par Mlle Richard, de l'Opéra, Mme Caron, MM. Bosquin et Auguez. C'est au dernier moment que l'indisposition de M. Bosquin est venue tout renverser. Il y a quelque chose de douloureux à voir ainsi détruire le rêve d'un jeune artiste au moment où il comptait présenter son œuvre au public ; et surtout au dernier moment de la saison, c'est-à-dire alors qu'aucune compensation n'est plus possible pour lui.

Comme vous le voyez, la semaine est absolument négative, et votre correspondant se trouve obligé d'en rester là, n'ayant plus rien à vous apprendre. ARTHUR POUGIN.

⁂ Notre collaborateur Arthur Pougin, qui on le sait, a déjà publié à la librairie Firmin-Didot les deux volumes supplémentaires à la *Biographie universelle des Musiciens* de Fétis, prépare en ce moment pour les mêmes éditeurs un ouvrage d'une extrême importance et que son titre caractérise suffisamment : *Dictionnaire du théâtre et des arts qui s'y rattachent*. Cet ouvrage, qui formera un volume grand in-octavo de 700 à 800 pages, illustré de 600 gravures, est en cours d'impression et paraîtra avant la fin de la présente année. (*Ménestrel.*)

⁂ Concerts de dimanche 11 mars :

Concert Lamoureux : Ouverture et chœur des fileuses du *Vaisseau fantôme*. — Prélude de *Parsifal*. — Introduction, valse des étudiants, Marche des corporations des *Maîtres chanteurs*. — *Fantaisie hongroise* pour piano (Liszt), exécutée par Mme Essipoff. — Sélection (1er acte) de *Lohengrin*, chantée par Mme Brunet-Lafleur, MM. Bosquin, Heuschling, Auguez, Michelaëre et Mlle Gayet. — Marche de *Tannhaüser*.

Concert Colonne : Fragment de l'*Art d'être grand-père*

(1er audition),de Saint-Saëns. — Bénédiction des poignards des *Huguenots*. — Ouverture des *Maîtres chanteurs*, de Wagner. — Marche des chœurs de *Lohengrin* et Symphonie en *ut* de Beethoven.

Concert Pasdeloup: 1. Sérénade (Brahms); 2. Air de la *Clémence de Titus* (Mozart) par Mlle E. Risley; 3. Fantaisie pour piano(Schubert),orchestrée par Liszt, par M. Breitner; 3. Le *Crépuscule des dieux*, marche funèbre (R. Wagner); 4. Barcarolle (Rubinstein), étude (Chopin), marche turque (Beethoven), par M. Breitner; 5. Ronde de la *Cenerentola* Rossini), par Mlle E. Risley; 6. Septuor (Beethoven), par MM. Grisez, Jacot, Reine.

⁂ Concerts de dimanche 18 mars :

Concert Colonne : Ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz); Symphonie en *si* bémol (Schumann); *Chanson de grand-père* et *Chanson d'ancêtre* (Victor Hugo, Saint-Saëns), solo par M. Claverie; Variations pour deux pianos (Saint-Saëns), exécutées par MM. Ritter et L. Diémer : Prélude du deuxième acte et Marche du synode d'*Henry VIII* (Saint-Saëns) ; Septuor (Beethoven): Bénédiction des poignards (Meyerbeer).

Concert Pasdeloup : Première audition d'*Endymion*, poëme mythologique en trois tableaux, de M. Louis Gallet, musique de M. Albert Cahen, chanté par Mlle Richard (Diane), Mme Caron (Nicéa, nymphe), M. Bosquin (Endymion), M. Auguez (le dieu Pan).

## ALLEMAGNE.

BERLIN. — Les concerts organisés à la Philharmonie par le chef d'orchestre de Dresde, M. Wulner ont été clos par un concert à la mémoire de Wagner. Le programme portait à cet effet la *Symphonie héroïque* de Beethoven, la marche funèbre de Siegfried du *Crépuscule des dieux*, l'introduction et le finale de *Tristan et Isolde* (Mlle Lilli Lehmann) et le *Kaisermarsch* dont l'hymne final a été pour la première fois exécuté par des chœurs. L'effet a été grandiose. A ce concert le jeune et déjà célèbre pianiste Franz Rummel a prêté son concours. Il a joué le *Concertstuck* et la fantaisie du *Voyageur* de Weber orchestrée par Liszt. Son succès a été considérable. « Dans l'une et dans l'autre morceau, dit le *Tageblatt* de Berlin, son exécution a été absolument admirable, » et la *Kreuzzeitung* : « M. Rummel n'est plus un nouveau venu à Berlin; son prodigieux mécanisme, la variété de son toucher, la richesse du son qu'il tire de l'instrument, son interprétation pleine de nuances délicates avaient été déjà appréciées par le public de notre ville, qui en a gardé le meilleur souvenir. C'est ce qu'a prouvé l'éclatant succès du jeune pianiste. »

⁂ On annonce de Berlin que le célèbre compositeur Max Bruch va faire un grande tournée en Amérique pour y faire connaître ses œuvres. Il partira le 1er avril pour New-York où il donnera 4 concerts de ses principaux ouvrages sous sa propre direction. De là, il ira à Boston, Milwaukee, Cleveland, Newark, Philadelphie, Chicago et Cincinnati.

⁂ Hans Richter prépare un grand concert wagnérien au profit du théâtre de Bayreuth. Ce concert aura lieu en avril; après quoi, le célèbre *Cappellmeister* se rendra à Londres pour y diriger 9 concerts comme les années précédentes. Un 10e concert y sera donné au profit de l'œuvre de Bayreuth.

⁂ Le conseil municipal de Venise a décidé de donner le nom de Wagner à la rue longeant le Palais Vendramin. Une plaque commémorative va être placée à l'entrée du Palais.

⁂ Un opéra inédit de Marschner « *Kœnig Hiarne* », récemment retrouvé dans la bibliothèque de l'Opéra de Munich a été donné le 7, avec un brillant succès à l'Opéra de cette ville. On se demande comment une œuvre signée d'un nom si connu a pu s'égarer dans les cartons et rester ignorée pendant près de 20 ans.

⁂ Une ancienne pièce française, les *Aubergistes de qualité*, d'Etienne de Jouy et dont Catel fit la musique, a été traduite en allemand, sous le titre : *Die Vornehmen Wirthe* par Paul Schumacher, et représentée, avec une musique nouvelle de Bernard Scholz, sur le théâtre de la ville à Leipzig, le 10 mars 1883.

## RUSSIE.

⁂ A l'occasion des fêtes du couronnement à Moscou, les troupes des théâtres de Moscou et de St-Pétersbourg donneront ensemble une série de représentation à l'Opéra russe. On donnera *La vie pour le Czar* et *Runnlan et Ludmilta* de Glinka; *les Bourgeois de Nisehni-Novgorod* de Naprawnick ; les *Maccabées* de Rubinstein ; et la *Fée des neiges* de Rimski-Korsakoff.

## Nécrologie.

Sont décédés:

A Dresde, le 6 mars, Léopold de Meyer, né à Baden près Vienne, le 20 décembre 1816, virtuose pianiste qui a obtenu des succès dans les principales villes du monde,— en Belgique, pour la première fois, dans l'automne de 1844. Sa *Marche marocaine* eu une certaine vogue. (Notice, *Biogr. univ. des mus.*, de Fétis, T. VI, p. 117.)

— A Fredcrikshald (Norwège), le 1er mars, Frédéric Auguste Reissiger, né à Belzig (Prusse), en 1804, compositeur et ancien directeur de musique à Christiania. Il était le frère cadet du célèbre maître de chapelle du roi de Saxe, connu par une foule de productions de toute espèce, mais plus particulièrement par une valse attribuée à tort à C. M. von Weber : *La dernière pensée de Weber*. (Notice, *ibid.*, T. VII, p. 225.)

— A Weimar, Mme Jean-Népomucène Hummel, veuve du célèbre compositeur-pianiste, auquel elle a survécu quarante-six ans. Née à Augsbourg, en 1792, Mlle Elisabeth Roeckel, était une des cantatrices les plus en vue à l'Opéra de Vienne lorsqu'elle se maria en 1812. Beethoven, grand admirateur de la jeune fille, aurait été jaloux de la préférence qu'avait obtenu Hummel, et c'est là, dit-on, la cause de l'inimitié qui longtemps régna entre les deux artistes.

— A Londres, le 7 mars, à l'âge de 58 ans, Adolphe Gollmick, né à Francfort-sur-le-Mein, compositeur, pianiste, établi depuis longtemps en Angleterre, où il s'était fait un nom par ses œuvres opéras, quatuors, romances, etc.) et comme chef d'orchestre.

— A Manchester, le 13 mars, à l'âge de 55 ans, John-Lawrence Goodwin, violoniste, pianiste, organiste et chef d'orchestre.

— A San-Juan (République Argentine), le 20 août 1882, Martin Michiels, 1er prix du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, ancienne flûte solo du régiment des guides de Belgique et du régiment des guides de la garde impériale française, chef de musique de la garde municipale de San-Juan.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 29 Mars 1883 N° 13

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** —— **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr
INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre
à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## HENRI VIII.

(Suite — Voir les nos du 15 et 22 mars.)

Après les sombres et tragiques émotions du finale du premier acte, rien de réconfortant comme le décor de verdure sur lequel se lève la toile tandis que l'orchestre, achevant le prélude du second acte, esquisse les motifs du prochain duo d'amour. On avait la gorge serrée; on respire, on est tout rafraîchi. Si l'influence du milieu n'est pas un vain mot, il est évident qu'il ne se passera rien que d'agréable dans ces jardins artistement plantés par M. J.-B. Lavastre,—un des Le Nôtre de l'Opéra, un Le Nôtre qui ne craint pas le jardin anglais, — au bord de ce fleuve sillonné de petits îlots fleuris, sous ces arbres dont les branches capricieusement emmêlées forment dans les frises une voûte d'un vert tendre qui appelle les confidences et leur promet une discrétion absolue.

Dans la partition, ce second acte commence par un petit chœur qui a l'air aimable. On l'a coupé, sans doute parce que Gomez, le fiancé évincé d'Anne de Boleyn, était impatient d'épancher sa bile et contre la belle et contre le roi dont la rivalité semble assurée d'un triomphe complet. Il n'a pas le temps de prolonger ses doléances. Voici la nouvelle dame d'honneur, entourée de ses femmes qui l'accablent de flatteries en tierces et en sixtes, dont elle leur retourne galamment le motif, en le ralentissant un peu, pour que le compliment, savouré à loisir, ait toute sa douceur. Il est très-gracieux, ce chœur des femmes, mais peut-être eût-il fait double emploi avec celui qu'on a supprimé. On a préféré choisir, et on a bien fait.

Gomez cependant est émerveillé de l'aplomb de celle qu'il aime encore, malgré tout. Elle disait l'aimer. Elle le dit toujours, ce qui prouve qu'elle n'est pas sûre du roi. Pauvre Gomez! Une poire pour la soif. Un amant de réserve. Il lui faudrait une explication, un mot décisif. Mais, impossible. Le roi paraît. Gomez n'a plus qu'à se retirer. Ce qu'il fait. Et alors vient le grand duo dont nous avons déjà parlé, une page adorable, qui prouve que Saint-Saëns, ce virtuose de l'orgue et du piano, connaît aussi à fond le clavier des passions et le toucher du cœur.

J'aime moins, je l'avoue, l'air de Mlle Richard : « Reine, je serai reine! » Et quelque mouvement qu'il y ait dans la scène des deux reines, celle d'hier et celle de demain, le duo de tout à l'heure a laissé une impression trop vive pour que l'attention soit reconquise par cette scène de querelle et de défi.

Et puis, nous sommes à l'Opéra, et bon gré malgré nous subissons l'ascendant des traditions du lieu. Dès le lever du rideau, en apercevant les jardins de Richmond, chacun avait pressenti le ballet. L'acte du ballet! On ne pense plus qu'à cela. Le duo d'amour a pu le faire oublier, mais du moment que les amants se sont séparés, il n'y a plus moyen d'y tenir. Le ballet, on attend le ballet. Et, ma foi! nous faisons comme tout le monde. Nous l'attendons. Que voulez-vous? Nous sommes à l'Opéra. Ah! si nous étions à Bayreuth, ce serait bien différent. Et si Wagner lui-même, qui pourtant était maître chez lui là-bas, si Wagner en son *Parsifal* se fût permis, — comme l'eût souhaité Saint-Saëns — d'entourer de ballerines ses poétiques filles-fleurs, chargées, à l'instar des nonnes de *Robert*, d'induire le héros *in tentationem*, je crois que nous aurions jeté les banquettes sur la scène. Oui, Saint-Saëns revenant de Bayreuth s'étonnait que Wagner n'eût pas eu l'idée d'agrémenter d'un ballet cet épisode des jardins enchantés de Klingsor. Et le peuple wagnérien était indigné. Et à son indignation se mêlait une profonde compassion pour l'auteur de *Samson et Dalila*, compassion d'autant plus attristée que l'infortuné raisonnait son aberration et prétendait légitimer son hérésie. Il soutenait que le geste est un moyen d'expression aussi autorisé que la voix; il rappelait que Terpsichore est l'une des neuf Muses, que la Grèce antique admettait la danse jusque dans ses temples; et son exclusion du théâtre wagnérien témoignait, disait-il, d'un ascétisme d'autant plus puéril et d'autant moins logique que ce théâtre eut toujours la noble prétention de réaliser la synthèse de tous les arts qui peuvent concourir à l'effet du drame. Mais ces considérations semblaient suspectes. Le peuple wagnérien n'en voulait pas démordre: ce que Wagner s'était refusé ne pouvait être que condamnable. C'est qu'on était religieux à Bayreuth! L'illumination

du Graal nous avait pénétrés de mysticisme. Et chacun en voulait à Saint-Saëns de garder assez d'indépendance de caractère pour ne pas se laisser dominer par un art qu'il admire autant que personne. Comment donc se fait-il que nous ne le chicanions pas à propos du ballet de *Henri VIII*? Nous sommes à l'Opéra.

L'introduction de son ballet est amusante. Sachez d'abord qu'il s'agit d'une fête populaire écossaise dans les jardins de Richmond. Un fou annonce l'entrée des clans, et sa pantomime se reflète dans l'orchestre où les violons soulignent de leurs coups d'archet les accents muets de son récit. Imaginez un solo de concerto joué par vingt-quatre violons. Il fallait voir s'escrimer les violons de l'Opéra, et quel plaisir ils avaient à enlever à l'unisson, comme un seul Sarrasate, les traits brillants et pas commodes de ce point d'orgue initial. Vous verrez l'effet à la Monnaie. Ce sera un succès pour l'école belge du violon.

Il y a peut-être un peu beaucoup d'airs écossais dans cette fête populaire. Abus de la couleur locale. Mais avec quelle adresse sont travaillés et variés ces motifs monotones! A chaque instant la fantaisie personnelle du compositeur en renouvelle l'aspect. L'idylle écossaise, par exemple, offre une suite de variations des plus piquantes, et toute cette partition chorégraphique abonde en trouvailles de rythmes et de timbres dont les grâces des quadrilles dansants ne parviennent pas à nous distraire absolument. Je ne fais guère exception que pour l'adagio de la fête du houblon. Bien arrangé, d'ailleurs, mais... où donc ai-je entendu cet air? Entre nous, cette fête du houblon, de la petite bière. La gigue finale, cette tarentelle de l'Écosse, triomphe de M^lle^ Subra, a tout l'entrain qu'il faut pour nous faire oublier cet adagio de commande, dont M. Mérante est assurément beaucoup plus responsable que Saint-Saëns.

Il paraît qu'il ne reste plus rien du premier tableau du troisième acte; l'air du légat a fait tort à tout le reste. Il ne faut pas le regretter beaucoup, du moins si l'on juge par l'impression de la première. On ne comprenait pas grand'chose aux conversations théologico-politiques du roi avec son confident, avec Anne de Boleyn, avec le légat du Pape; on n'y prenait guère intérêt. Maintenant que la coupure est faite, bornons-nous à prendre note d'un retour de motif dont l'idée est très-heureuse. Je ne parle pas du «motif de la lettre»,—ou plutôt du motif de la jalousie,— qui reparaît tout naturellement, quand les découragements de sa maîtresse éveillent le soupçon dans le cœur du roi. Mais, à la fin de cette scène, quand la jeune femme rassure son amant, quand elle lui dit:

> Vous seul êtes ma vie et mon cœur et ma foi
> Et je n'aime que vous...

la réponse d'Henri VIII :

> ...C'est un bonheur pour toi!

fait retentir dans l'orchestre de vagues échos de la marche funèbre du premier acte. C'est la pensée de la hache et du supplice qui déjà s'associe à la jalousie du roi. L'indication est d'une psychologie ingénieuse et d'un bel effet dramatique.

La scène du Synode n'offre qu'un inconvénient, celui de faire penser au premier acte de l'*Africaine*, et d'inspirer à une bonne partie du public le désir d'entendre le fameux chœur des évêques. Pour un peu, on ferait un grief à Saint-Saëns de n'avoir pas tout bonnement emprunté le morceau à la partition de Meyerbeer pour l'intercaler dans la sienne. Il s'en est bien gardé. Oserais-je insinuer que je ne lui en veux pas! Je serais plutôt tenté de chercher querelle à ses librettistes qui ne me paraissent pas avoir tiré de la situation le parti le plus favorable au compositeur. La scène est belle, il n'y a pas à dire; elle a de la grandeur; c'est le point culminant du drame. Catherine d'Aragon est condamnée d'avance. La pauvre femme aura beau s'humilier, s'en remettre à la générosité du roi, à sa bonté souveraine, elle ne l'attendrira pas. Le divorce est inévitable, et l'intervention maladroite de l'ambassadeur d'Espagne et du légat fait éclater le schisme en même temps que le divorce. On conçoit que Saint-Saëns ait été séduit par cette scène grandiose, et non-seulement séduit mais ému. Sa musique est toute vibrante de l'émotion qu'il a ressentie en l'écrivant, mais pour que le public la subît à son tour avec la même intensité, il eût fallu, ce semble, que le poëme répartît plus clairement les divers épisodes du procès, et donnât plus de relief à chacun des groupes qui y prennent part. Peut-être aussi n'est-ce qu'une question de mise en scène. Ce tableau du Synode fut le grand succès des répétitions de *Henri VIII*. Dès les premières études de l'ouvrage, il passionnait toute la maison, et le soir de la première on fut tout étonné des hésitations du public. C'est l'histoire du baptême de *Polyeucte*. Avant la grande bataille on ne parlait que de ce baptême, et quand sonna l'heure décisive, bien que Gounod fût au pupitre, le public resta relativement froid. Si l'effet ne dépend que de la mise en scène, l'effet sera tout autre à la Monnaie qu'à l'Opéra! L'habile metteur en scène d'*Hérodiade* et de *Méphistophélès*, M. Lapissida, tiendra à honneur de se distinguer en sauvant la difficulté.

Toujours est-il que ce Synode n'a pas complètement dominé l'auditoire. Mais on y a remarqué de superbes moments: d'abord la marche dont le caractère est en harmonie avec la gravité de la situation et dont tout l'effet est dans l'emboîtement des timbres et la progression des sonorités, sur un motif unique qui peu à peu se remplit de sons, comme la salle des séances où pénètrent tour à tour les membres du Parlement; puis la prière de l'archevêque de Cantorbery qui donne le signal d'un imposant développement choral; et, après une succession de récits et de chœurs qui appellent une seconde audition, l'hymne final dont le prélude fournit le motif et dont l'enthousiasme de la foule, surexcitée par l'audacieuse initiative du roi, accélère le mouvement, hymne de délivrance, hymne joyeux qui monte la tête au public comme au peuple anglais et soulève d'unanimes applaudissements.

(*La fin au prochain numéro.*) CHARLES TARDIEU.

## BELGIQUE

**BRUXELLES.** — Théatre royal de la Monnaie. — En reprenant *Rigoletto*, il est probable que la Monnaie a voulu surtout préparer les deux ou trois représentations que la Sembrich viendra, dit-on, nous donner bientôt. Pourtant, l'œuvre de Verdi n'a jamais quitté le répertoire et elle a exercé toujours sur la foule une certaine attraction.

Comme interprétation, cette reprise ne pouvait avoir qu'un intérêt secondaire. Il y a longtemps que l'on était habitué à voir M<sup>lle</sup> Hamaekers chanter Gilda avec sa voix qui reste pure et sa virtuosité que rien ne peut diminuer, ni l'âge, ni la fatigue; il y avait longtemps qu'on savait que, pour ce qui est du personnage même, elle ne pouvait réaliser qu'imparfaitement, au point de vue plastique et au point de vue dramatique, l'idéal du compositeur et du librettiste — encore moins celui du poëte qui avait inspiré à des larrons littéraires l'idée de transformer *le Roi s'amuse* en *Rigoletto.*

On connaissait aussi, pour les y avoir entendus déjà, M. Rodier dans le rôle du duc de Mantoue, qu'il chante bien et qu'il a chanté cette fois mieux que de coutume, étant bien disposé, ainsi que M. Gresse, qui fait un coupe-jarret de belle physionomie et de voix puissante.

Mais on ne connaissait pas encore M. Devriès, qui paraissait pour la première fois en bouffon. M. Devriès a fait preuve, ici comme partout ailleurs, de qualités musicales incontestables: il joue avec animation et avec chaleur, et il met du sentiment et de l'expression dans les pages pathétiques de la partition. Seulement, le rôle n'étant pas écrit tout à fait dans sa voix, il le chante malaisément, et c'est la voix de gorge à laquelle il a forcément recours pour se tirer d'affaire. Cela produit un effet peu agréable. M. Devriès prononce d'une façon très-malheureuse, et, quand on entend ce qu'il dit, on l'entend bien singulièrement. « J'aimo » pour « j'aime », et ainsi de suite. Le défaut que nous signalions au commencement de la saison, loin de se corriger, n'a fait décidément qu'augmenter, et nous sommes le premier à le regretter chez un artiste de cette valeur.

N'oublions pas M<sup>lle</sup> Dechamps, une Bohémienne très-accorte et très-bien mise, ma foi! Les chœurs ont fait de leur mieux et l'orchestre a joué lourdement et trop fort, comme dans la plupart des opéras du répertoire.

Au quatrième acte, on a dit deux fois le fameux quatuor — page qui, bien enlevée comme elle l'a été ne manque jamais d'entraîner le public. L. S.

⁂ Le tout Bruxelles artistique s'était donné rendez-vous au concert donné, vendredi dernier, dans les salons de MM. et MM<sup>lles</sup> Weber. M<sup>me</sup> Jeanne Jansen y a fait entendre es œuvres des principaux auteurs classiques depuis le XVII<sup>e</sup> siècle. Bach, Scarlatti, Beethoven, Weber, Chopin, etc., ont été successivement interprétées par l'éminente pianiste qui a développé avec la plus grande fidélité les nuances et le sentiment particulier de chaque compositeur.

MM. et MM<sup>lles</sup> Weber ont, avec leur grâce et leur affabilité habituelles, fait les honneurs de leurs salons qu'ils avaient gracieusement mis à la disposition de M<sup>me</sup> Jansen.

⁂ On nous écrit d'Ath :

Le *Cercle choral des dames*,dirigé par notre sympathique compositeur, Léon Jouret, donnera le dimanche 8 avril, son concert annuel de bienfaisance, au profit, cette fois, des naufragés de Heyst et de Blankenberghe. Le programme est des plus attrayants et il comprend notamment, plusieurs fragments d'une œuvre inédite de Léon Jouret, *Esther* (chœurs de la tragédie de Racine).Une jeune violoncelliste, M<sup>lle</sup> Vanden Henden a promis le concours de son talent,pour cette solennité artistique dont le succès n'est pas douteux.

⁂ Le concert annuel des Artisans réunis aura lieu, le 3 avril, à 8 1/2 heures dans la salle de la Grande Harmonie. Nombre d'artistes en renom y prêteront leur concours et la soirée ne manquera pas d'obtenir son succès habituel.

⁂ M. Francisco Florimo, archiviste du Conservatoire de Naples, fera paraître, dans les premiers jours du mois d'avril prochain, un livre intitulé : *Wagner et les Wagnériens.*

Cet ouvrage contiendra des documents fort curieux, tels que des lettres inédites de Wagner et de Verdi, et sera certainement intéressant à lire, vu surtout que son auteur, un écrivain d'un grand talent, appartient à l'école italienne.

Le livre se vendra 2 francs, à la librairie A. Q. Morelli, à Ancône.

⁂ Felice Romani. — *Poesie liriche edite e inedite — Novelle et favole in prosa ed in versi, raccolta e pubblicata a cura die sua moglie Emilia Branca*, Florence, Torino, Rome, Ermano Loesscher, 1883, 2 vol. in-8°.

M<sup>me</sup> Romani, née Emilia Branca, a mis un soin pieux à recueillir les divers écrits de son mari dont, il y a moins d'un an, elle nous avait fait connaître la vie par une monographie des plus intéressantes. Le *Guide musical* en a fait mention dans son n° du 3 août 1882. Aujourd'hui, la respectable veuve achève la noble tâche qu'elle avait entreprise en publiant deux nouveaux volumes qui contiennent les poésies lyriques — *quelques-unes inédites* — les fables et les nouvelles en prose et en vers de Félix Romani. L'auteur a vu son nom à côté de ceux des plus grands compositeurs, Rossini, Bellini, Mercadante, Morlacchi, Donizetti, Meyerbeer, Pacini, Ricci, etc., pour lesquels il a écrit des livrets d'opéras.

⁂ Ephémérides musicales. — Le 30 mars 1875, à Saint-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles, décès de M<sup>me</sup> Pleyel, née Marie-Félicité-Denise Moke, célèbre pianiste [1]. — Le 31 mars 1752, à Rohrau (Autriche), naissance de François-Joseph Haydn [2]. — Le 1<sup>er</sup> avril 1825, à Liége, naissance de Jean-Baptiste Rongé, compositeur et écrivain sur la musique [3]. — Le 2 avril 1873, à Saint-Josse-ten-Noode, lez-

1 Son beau talent avait conservé jusqu'à la fin toutes les grâces exquises de la femme en ravissant à la nature masculine le secret de sa force, de sa puissance, de sa profondeur d'expression. Elle avait joint, pour ainsi dire, la philosophie artistique à cette adorable poésie, qu'elle possédait si bien.

La classe de piano que M<sup>me</sup> Pleyel avait dirigée au Conservatoire de Bruxelles était arrivée promptement à un grand éclat et a produit de remarquables élèves.

Voir *Guide mus.*,22 et 29 mars 1877, 2 octobre 1879, 1<sup>er</sup> décembre 1881.

2 Mort à Vienne, le 31 mai 1809.

Comme créateur du nouveau style de la symphonie et du quatuor, Haydn ouvrit des chemins nouveaux au développement de la musique instrumentale. La fécondité de son invention tient du prodige. On connaît de lui 118 symphonies, 83 quatuors, 24 trios, 19 opéras, 5 oratorios, 163 compositions pour le baryton (espèce de violoncelle), 24 concertos, 15 messes 44 sonates pour le piano, des chansons, des canons, 365 accompagnements de mélodies écossaises, etc.

Le savant archiviste C. F.Pohl, de Vienne, a publié deux volumes d'une monographie de *Joseph Haydn*, (chez Breitkopf et Haertel à Leipzig). On attend avec impatience les 3<sup>me</sup> et 4<sup>me</sup> volumes qui doivent compléter cet ouvrage remarquable, dont le *Guide musical*, du 4 janvier 1877, a donné un aperçu.

3 Il est mort à Liége, le 28 octobre 1882.

Rongé, qui avait particulièrement étudié le rhythme dans ses rapports

Bruxelles, décès de Charles-François-Marie Bosselet, compositeur, chef d'orchestre, professeur d'harmonie du Conservatoire de Bruxelles, (de 1840 à 1872), membre de l'Académie royale de Belgique [4]. — Le 3 avril 1858, à Paris, décès de Sigismond Neukomm, organiste et compositeur, qui fut l'ami de Joseph et Michel Haydn. — Le 4 avril 1752, à Naples, naissance de Nicolas Zingarelli, compositeur italien [5]. — Le 5 avril 1784, à Brunswick, naissance de Louis Spohr, célèbre compositeur et violoniste [6].

**GAND.** — Le Festival-Massenet, donné au Casino par la Société royale des chœurs, a obtenu un vif et très-légitime succès. Le programme portait d'abord la première de *Marie-Magdeleine,* drame sacré en 3 actes et 4 parties. L'exécution de cette œuvre remarquable a été de tous points irréprochable. Surtout la section chorale des dames mérite une mention spéciale pour la manière vraiment splendide dont elle s'est acquittée de sa tâche.

Les chœurs aussi ont admirablement marché, sous l'habile directeur de la Société, M. Edouard De Vos.

Les rôles de Marie-Magdeleine, de Marthe, de Jésus et de Judas de Karioth avaient été confiés à MM[lles] Mahieu et Jeurissen, MM. Marris et Blauwaert. Les chaleureux applaudissements qui ont salué à plusieurs reprises les différents morceaux, témoignaient assez que l'exécution en était soignée.

M. Massenet a dirigé lui-même *Marie-Magdeleine.* Une magnifique couronne lui a été offerte par M. Lutens, le président de la Société des Chœurs, comme gage des sentiments d'admiration et d'estime que le public gantois éprouve pour le compositeur d'*Hérodiade* et de tant d'autres chefs-d'œuvre qui ont été applaudis à juste titre.

⁂ Le programme du Festival national de 1883, qui aura lieu cette année à Gand, est arrêté, au moins dans ses grandes lignes. Voici les œuvres chorales qui y seront exécutées : la neuvième symphonie de Beethoven, le *Super flumina Babylonis* de Gevaert, une œuvre nouvelle de Samuel, et la Cantate de la Pacification de Waelput.

---

avec la musique et la poésie, avait entrepris avec le poète Van Hasselt d'écrire de nouvelles paroles françaises pour certaines pièces allemandes ou italiennes, et c'est ainsi que les deux collaborateurs traduisirent *Don Juan, les Noces de Figaro, la Flûte enchantée, Fidelio, Freischütz, Obéron, Euryanthe, Preciosa, Norma* et le *Barbier de Séville*.

Le théâtre de Liége, sous la direction Calabresi, fut le premier qui, le 21 janvier 1867, fit connaître *le Freischutz*, opéra romantique en 3 actes et 5 tableaux, traduction française rhythmée, par André Van Hasselt et Jean-Baptiste Rongé, musique de Ch. Marie de Weber (impr. Liége, L. Severeyns, in-12 de 56 p.)

[4] Son collègue à l'Académie, M. le chevalier Léon de Burbure, a publié une *Notice sur C. F. M. Bosselet* (Bruxelles, Hayez, 1876, in-16 de 12 pages, avec portrait).

[5] Il est mort à Naples, le 5 mai 1837. Il fut le maître de Bellini, de Mercadante et des frères Ricci. C'est le dernier représentant, et encore assez digne, de la grande école napolitaine du 18e siècle.

[6] Il est mort à Cassel, le 22 octobre 1859. Il s'est fait entendre sur le violon, et sa femme sur la harpe, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, le 26 janvier 1820.

La musique de Spohr a le mérite de la forme achevée et porte le cachet de la noblesse et d'un vrai sentiment lyrique, sans qu'elle puisse dissimuler une certaine monotonie, produite par le pédantisme de ses formes scientifiques. Comme professeur et compositeur pour le violon, Sphor est le fondateur d'une école en Allemagne, qui a formé un grand nombre d'élèves distingués.

Au prochain jour, une statue lui sera élevée à Cassel. On a publié grand nombre de notices biographiques sur Spohr, la dernière est de H. M. Schletterer (Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1881).

Le comité organisateur est en relations avec des virtuoses belges, artistes de premier ordre.

**NAMUR.** — 1re séance de musique classique donnée par MM. Vivien, Bouserez, Colin et Ciriadès.

Ces artistes ont obtenu un grand et légitime succès, qui venait, à bon droit, les récompenser de la tâche difficile qu'ils s'étaient imposée en faisant connaître les quatuors des grands maîtres. Le quatuor en *ut* mineur de Beethoven a été exécuté d'une façon irréprochable. M. Vivien, que toutes les grandes villes d'Europe et d'Amérique ont eu l'occasion d'applaudir, a été, on peut le dire, admirable dans l'interprétation des chefs-d'œuvre que le programme annonçait. Ce qui frappe surtout chez ce virtuose, c'est sa belle manière de phraser, sa justesse parfaite, les sons si pathétiques qu'il sait tirer de son instrument et l'aisance avec laquelle il semble se jouer des plus grandes difficultés. Toutes ces qualités réunies font de lui un quartettiste hors ligne.

L'admirable sonate de Leclair, qui remonte à l'an 1734, a été interprétée par M. Vivien, d'une façon magistrale.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière.*) — On chercherait fort loin dans les annales de nos théâtres pour rencontrer un exemple du fait singulièrement rare qui vient de se produire ; une première représentation donnée dans le cours de la semaine sainte ! Il est certain qu'à Paris ce n'est pas là un moment très-favorable aux spectacles, et que la moyenne des recettes de nos entreprises dramatiques subit une baisse énorme pendant les quelques jours qui précèdent immédiatement le dimanche de Pâques. Je me borne à constater le fait, purement et simplement, en remarquant que les Nouveautés ont contrevenu à des habitudes invétérées en offrant, il y a huit jours, à leur public la première représentation d'une nouvelle opérette en trois actes, *le Premier baiser*, dont un musicien fort aimable quoique assez peu chanceux, M. Émile Jonas, a écrit la musique sur un livret leste (oh oui, leste !) de MM. Émile de Najac et Raoul Toché.

La théorie du premier baiser et de ses résultats sur une jeune mariée ou sur une jeune fille en passe de prendre un époux a été exposée par les librettistes avec une verve réelle, mais peut-être un peu trop gauloise. Peste ! comme y vont ces messieurs, et où s'arrêteraient-ils, si au lieu des trois actes sacramentels leur pièce en comptait quatre ou cinq ? Il n'importe, après tout ; leur pièce est amusante et gaie, et elle a paru procurer un vif plaisir à ce public ordinaire des Nouveautés, qui assurément ne brille pas par la bégueulerie et qui souffre volontiers qu'on lui dise qu'un chat est un chat et Rollet un fripon. Sur le livret haut en couleur et un peu pimenté que lui ont fourni ses collaborateurs, M. Émile Jonas a écrit au courant de la plume, une partition qui ne manque ni de sa grâce ni de sa verve habituelle, mais à qui l'on souhaiterait un peu plus de nouveauté et d'originalité. M. Jonas a fait mieux assurément que le *Premier baiser*; mais comme c'est un musicien très-instruit, connaissant comme personne son métier et pour qui l'imagination n'est pas un vain mot, il s'est rattrapé, en quelques endroits fort bien venus, du *lâché* qui se fait un peu trop remarquer en certaines pages de sa musique. Parmi les bons morceaux, je citerai l'introduction du premier acte, un rondo vif et bien tourné et un finale très-scénique ; au second acte, de jolis couplets de soprano,

un quintette à effet et d'une bonne sonorité et un autre finale très-heureux ; enfin, au troisième, les couplets du paletot et un excellent duo. Mlle Marguerite Ugalde est charmante dans le rôle de Suzel, Mlle Darcourt fort aimable dans celui d'Hélèna. M. Berthelier excellent comme toujours, et M. Vauthier digne d'éloges quoiqu'il exagère parfois à plaisir son chant et ses intentions comiques. L'exécution d'ensemble est complétée à souhait par Mlles Felcourt et Clary, MM. Scipion, Bonnet et Charvet. Quant à la mise en scène, elle est charmante, et décors et costumes sont du goût le plus exquis.

Je terminerai cette lettre en vous faisant connaître l'apparition de quatre nouveaux volumes de la superbe collection entreprise et si courageusement poursuivie par M. Michaelis sous le titre de *Chefs-d'œuvre classiques de l'Opéra français.* Le hasard fait que ces quatre partitions nouvelles correspondent justement à quatre époques absolument distinctes de l'histoire de notre Opéra, puisqu'elles nous présentent *Persée*, de Lully, *les Fêtes vénitiennes*, de Campra, *Zoroastre*, de Rameau, et *Ossian* ou *les Bardes*, de Lesueur. Lorsque *Persée* parut (1682), ce théâtre était dans tout l'éclat de sa gloire naissante, de la prospérité que lui avait donnée Lully, arrivé lui-même à toute la maturité de son génie et qui ne permettait pas à d'autres de se mesurer avec lui sur un terrain qui lui appartenait en propre. Quand parurent *les Fêtes vénitiennes* (1710), l'Opéra avait subi une crise longue et difficile, causée précisément par la mort de Lully, dont la succession était en quelque sorte tombée en déshérence ; il avait fallu, pour conjurer cette crise, toute la valeur de Campra, sa fertilité, sa souplesse, la variété de son génie qui se pliait à tous les genres, admirable dans le pathétique avec *Tancrède* et *Hésione*, charmant, souriant et vivace dans la comédie musicale avec l'*Europe galante* et *les Fêtes vénitiennes*. Quand vint *Zoroastre* (1749), Campra était mort depuis quelques années, et Rameau, à son tour, premier réformateur de notre Opéra, et voyait éclater dans toute sa force son génie mâle et vigoureux, qui s'était affirmé déjà dans *Hippolyte et Aricie*, *les Indes galantes*, *Castor et Pollux* et plusieurs autres ouvrages. Enfin, à l'époque qui vit naître *les Bardes* (1804), la grande révolution s'était accomplie, grâce à Gluck, sur notre première scène lyrique, et les chefs-d'œuvre du grand homme étaient encore en possession de la faveur et de l'admiration publiques. Lesueur, tempérament plus foncièrement musical que réellement dramatique, s'efforçait cependant à son tour de donner une note nouvelle, et son œuvre, après tout, était assez puissante pour emporter de haute lutte un succès éclatant et que nul n'avait osé prévoir.

En réalité, la tâche que poursuit avec tant d'intrépidité M. Michaelis, en offrant au public et en lui rendant accessibles tous ces chefs-d'œuvre que quelques musiciens seuls connaissaient, lui fait le plus grand honneur et lui mérite toutes les sympathies; grâce à lui, chacun peut et doit étudier aujourd'hui tous ces chefs-d'œuvre, et ce n'est plus par leur nom seul, mais par leurs plus belles productions, qu'on pourra désormais parler de tous ces grands artistes qui s'appelaient Cambert, Lully, Campra, Destouches, Rameau, Philidor, Piccinni, Sacchini, Grétry, Salieri, Lesueur et tant d'autres.

ARTHUR POUGIN.

⁂ Gounod trouve que les changements ou ajoutes faits à la délicieuse œuvre de Mozart la gâtent et la dénaturent.

Aussi s'est-il résolu à organiser quelques représentations vraiment artistiques de *Don Juan*, en deux actes, entièrement reconstituées par lui, sur les manuscrits de Mozart.

Les représentations, interprétées d'une façon hors ligne et conduites par Gounod lui-même, auront sans doute lieu, l'hiver prochain, à l'Éden-Théâtre.

## ALLEMAGNE.

⁂ Un nouvel opéra en 3 actes, *Gudrun*, paroles de Charles Niemann, musique de Auguste Klughardt, a fait, le 17 mars, son apparition sur la scène de l'Opéra de Berlin. L'auteur de la musique est un disciple de Wagner qui s'est déjà fait remarquer comme compositeur dramatique dans des essais qui ont été donnés non sans succès à l'Opéra de la Cour de Dessau et qui a écrit aussi des symphonies fort estimées. La critique accueille très-favorablement le nouvel ouvrage, la musique surtout. Elle reproche au livret le manque d'action.

⁂ Le maëstro Suppé est infatigable. Il vient de donner une nouvelle opérette au Wilhelmsstadttheater à Vienne. Titre : *Voyage en Afrique.* C'est une fantaisie fort drôle qui a amusé énormément le public en même temps que la musique le charmait. On cite parmi les morceaux à succès qui ont enlevé la salle, une valse au premier acte, un trio au second et une marche au troisième. En somme grand succès.

⁂ Partout en Allemagne la fête du Vendredi-Saint a été célébrée par des concerts spirituels qui se donnent pour la plupart à l'église, du moins dans la partie protestante du pays. A Berlin, la Singakademie a exécuté, pour la 52e fois depuis sa fondation, la *Passion selon saint Matthieu* de J. S. Bach.

⁂ La jeune et déjà célèbre violoniste Teresina Tua, après une tournée triomphale à travers l'Allemagne du Nord et du Sud, vient de recommencer à Berlin une série de concerts, au théâtre Kroll. Elle continue à faire salle comble.

⁂ *L'Etudiant pauvre*, la nouvelle opérette du jeune maëstro viennois Millœcker, vient d'atteindre sa cinquantième représentation à Berlin, et son succès ne paraît être épuisé encore.

⁂ La troupe de M. Angelo Neumann qui a donné dernièrement à Bruxelles les représentations des *Nibelungen* de R. Wagner, poursuit sa tournée en Allemagne avec un succès croissant. Elle vient de donner deux fois le cycle entier à Carlsruhe où l'œuvre de Wagner n'était pas connue. Le succès a été retentissant. Mme Reicher-Kindermann alternait avec Marianne Brandt dans le rôle de Brunnhilde.

⁂ Les *Macchabées* d'Antoine Rubinstein viennent d'obtenir à Moscou un immense succès. Nous avons déjà dit que le bel opéra du célèbre pianiste compositeur russe sera donné pendant les fêtes du couronnement du Czar.

⁂ L'inauguration du monument élevé à Spohr est fixée au 5 avril prochain. On se rappelle que cette cérémonie fut deux fois remise par suite d'accidents. C'est à Cassel qu'a lieu cette fête le jour de la naissance de Spohr. La partie musicale ne comprend que des œuvres du maître : au théâtre de Cassel on donnera son opéra *Jessonda*, remis à la scène pour la circonstance et qui sera joué la veille de l'inauguration du monument. Le soir après la cérémonie, aura lieu, à l'église protestante, une exécution de l'oratorio *die letzten Dingen*. Les chœurs qui seront chantés pendant la cérémonie sont tous de Spohr.

⁂ Le *Méphistophélès* de Boïto vient de passer avec un grand succès au théâtre de Stockholm. C'est hors d'Italie la quatrième scène qui monte l'ouvrage du jeune maëstro. Ce sont Londres, Madrid, Bruxelles et enfin Stockholm.

---

## BIBLIOGRAPHIE

(Suite.— Voir le nº du 8 mars.)

Ne nous occupons que du second cas finissant en *ut*, et construisons sur la note finale les accords parfaits caractérisant les interprétations respectives chez nos ancêtres des deux tétracordes disjoints.

*do*
*si*
*la*
*sol* *sol*
*fa*
*mi* *mi*
*ré*
*do* *do* *do*
*la*
*fa*

Par ces harmonies, le musicien moderne saisit pourquoi la doctrine tétracordale a persisté pendant près de vingt siècles, elle fut si invétérée que son influence entravait encore le développement de l'art pendant toute la période hexacordale.

Au quinzième siècle, nous voyons poindre à l'horizon les premières lueurs de l'interprétation moderne des tétracordes disjoints amenant l'octave comme principe radical de l'art.

Nous devons cette grande révolution artistique à quelques hommes de génie qui revêtirent le quatrième degré du caractère de septième de dominante, ce qui permit de l'associer impunément à la note sensible. Représentons également ces harmonies sous-entendues.

*do*
*si*
*la*
*sol* *sol*
*fa*
*mi* *mi*
*ré* *ré*
*do* *do*
*si*
*sol*

Il est de toute évidence que le rapport 3 : 4 de la quarte consonnante tel que le concevaient les anciens Hellènes devient anormal et doit être modifié pour répondre à cette nouvelle interprétation. Intrigué de cette question, nous proposâmes, en 1864, la gamme :

| *do* | *ré* | *mi* | *fa* | *sol* | *la* | *si* | *do* |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 16 | 18 | 20 | 21 | 24 | 27 | 30 | 32 |

où le rapport direct de la dominante avec sa septième s'exprimait par 4 : 7 multiplié par 3, et semblait devoir justifier la nouvelle école. Il n'en était pas ainsi, le *fa* 21 est trop bas et produit un son anti-musical. Ceci résulte péremptoirement des précieuses expériences de Delezenne, l'académicien de Lille, qui trouva les nombres indubitables 20:25:30:36 pour l'accord de septième de dominante, soit le rapport direct 5 : 9 entre les deux sons extrêmes de l'accord. Cet heureux résultat d'expérimentation auquel Delezenne lui-même ne put rien comprendre et qui renversait ses propres théories acoustico-musicales, nous mit sur la voie pour constituer définitivement les rapports de la gamme moderne; nous les avons consignés dans plusieurs de nos écrits, notamment dans notre *Hommage à la mémoire de M. Delezenne* (Annales de l'Académie de Lille), où nous expliquons également le mécanisme du travail mental subi par les innovateurs du quinzième siècle dont nous venons de parler.

Il ne nous appartient pas d'estimer la valeur de la solution de ce problème, mais quelle que soit l'importance que l'on veuille y attacher, il nous semble étrange de devoir constater ici que parmi les nombreux auteurs français qui ont écrit sur cette matière depuis notre révélation datant de bientôt une quinzaine d'années, aucun, sauf M. Renaud, ne semble la connaître, ils se copient les uns les autres sans recherches ultérieures, et c'est ainsi que les erreurs se perpétuent. La science ne semble pas vouloir suivre de bien près les progrès de l'art pratique. Les nombres qu'ils ont donné jusqu'ici pour la gamme, à l'exception du savant théoricien que nous venons de nommer, répondent encore toujours au sens musical d'avant notre ère, mais ne corroborent nullement celui de l'école moderne, comptant déjà de trois à quatre siècles d'existence. C'est peu encourageant pour l'investigateur de l'avenir à qui nous conseillons sincèrement de consacrer son temps à des travaux exclusivement matériels et moins arides.

On pourrait nous objecter que nous avançons des faits imaginaires que la théorie ne peut sanctionner sans preuves à l'appui. Mais précisément les preuves existent, et n'eussions-nous que les résultats des délicates expériences de Delezenne à invoquer, résultats qui viennent si admirablement confirmer le côté physiologique de la transformation de l'art du quinzième siècle, que déjà nous considérerions la solution que nous avons donnée à ce problème musico-métaphysique comme un fait acquis dans le domaine scientifique de l'art. Mais pour édifier complétement les incrédules, nous pourrions encore mentionner une foule d'autres expériences faites depuis Delezenne, si cette exposition ne nous écartait de notre sujet primitif. Toutefois, rappelons ici une circonstance, parce qu'elle aidera peut-être à donner le coup de grâce à l'absurde préjugé de l'école Fétis répandu parmi les musiciens au sujet de l'exigence de l'oreille dans l'exécution, qui tend à rapprocher autant que possible l'intonation à résoudre de sa note de résolution : C'était à Paris. M. Léonard, notre célèbre violoniste, doué certainement de l'oreille la plus délicate parmi tous les maîtres du violon, nous demandait pourquoi, en jouant sur son instrument l'accord :

*do*
*mi*
*sol*

*sol* à vide, *mi* sur la troisième et *do* sur la seconde corde (1re position), accord qu'il fait suivre immédiatement de celui de :

*do*
*ré*
*la*

par le simple déplacement du doigt de la troisième corde sur la quatrième, il était obligé de HAUSSER le *do* du second accord. Après ce qu'on vient de lire, la réponse est facile; le premier *do* est pour ainsi dire tétracordal, ou est en *ut* et il s'exprime par 4 : 3, le second au contraire devient septième de dominante en *sol* et par conséquent s'exprime par 27 : 20, c'est-à-dire qu'il est plus haut d'un comma 81 : 80. Voilà donc encore une preuve flagrante de la véracité de notre théorie, de plus, elle nous montre une intonation qui

demande à se résoudre (en *sol*) sur un *si* et qui doit s'en ÉCARTER avant sa résolution, ceci soit dit pour réduire à néant le préjugé Fétis signalé plus haut.

Nous sommes ici en présence d'un demi-ton 27 : 25, il a une étendue double du demi-ton 25 : 24 souvent employé dans les formules tétracordales des Grecs et que, guidés uniquement par l'oreille et faute de connaissances théoriques suffisantes, ils se bornaient à nommer *quart de ton*. C'est la dénomination que les savants auteurs du livre qui nous occupe rencontrent souvent et qu'ils transcrivent purement et simplement, laissant ainsi supposer que dans l'antiquité l'oreille humaine était autrement conformée que de nos jours; qu'à cette époque les musiciens goûtaient le charme produit par des intervalles rejetés de l'art moderne. Or, il n'en est pas ainsi, le charme qu'inspire la musique a eu de tout temps la même cause, c'est la perception des rapports numériques que les sons ont entre eux, rapports dans la constitution desquels n'entrent que les seuls nombres premiers 2, 3 et 5 ou leurs produits dans lesquels ils entrent seuls comme sous-multiples ou comme racines de puissances. Ils amènent ainsi des intervalles de diverses grandeurs qu'une certaine complaisance de l'oreille permet de réduire à 12 demi-tons équidistants sur les instruments à sons fixes. Donc, encore une fois, un peu plus de théorie à ce sujet n'eût pas mal fait dans le remarquable tableau de MM. Ernest David et Mathys Lussy, d'autant plus que ces messieurs se plaisent à reconnaître eux-mêmes que de tout temps les facultés auditives du genre humain ont été identiques.

Parallèlement au système prédominant de notation en usage dans l'Europe entière et qui conserve encore certains vestiges inutiles de son enfance, ont paru aussi d'autres systèmes conservés dans les pays orientaux. Nos auteurs ont soin de les mentionner, exemples à l'appui, pour rendre leur œuvre aussi complète que possible, et y ajoutent encore les procédés imaginés pour l'enseignement musical des aveugles; ensuite ils passent en revue les projets des innovateurs, parmi lesquels le nôtre a les honneurs par ce fait qu'il n'est pas complétement jeté au panier et que certaines de nos réformes proposées, « si elles ne sont déjà un fait accompli (tel est le cas de l'adoption universelle du *la* pythagoricien comme diapason d'où surgissaient nos clefs numériques classant les octaves successives de l'échelle sonore), obtiennent complétement leurs suffrages » (nos indications de la mesure par des nombres métronomiques). Saisissons cette occasion pour remercier ces messieurs du droit qu'ils nous octroient de les compter parmi les partisans de ces réformes, mais nous regrettons de devoir déclarer que les objections faites au sujet de la substitution des clefs par des chiffres indiquant le numéro d'ordre de l'octave de l'échelle sonore à laquelle appartiennent les notes écrites sur la portée, sont de celles qui n'ont aucune valeur. En temps et lieu nous reviendrons nous-même sur notre projet de réforme de l'écriture musicale et ferons alors connaître ses défectuosités et les moyens bien simples de les faire disparaître.

MM. David et Lussy nous reprochent de détruire l'édifice des onze lignes de la « portée générale », constatant eux-mêmes que malheureusement la plupart des musiciens ne connaissent pas son agencement. Eh bien ! Messieurs, puisque cet édifice est si peu connu et qu'en dépit de cela l'art fait son petit bonhomme de chemin, à quoi sert cet édifice? Où serait d'ailleurs le musicien qui, en lisant par exemple la note *do* en dessous de la portée en clef de *sol*, ferait mentalement le décompte des cinq lignes précédentes au grave supprimées pour la facilité de la lecture, et vice-versâ à l'aiguë pour la même note *do* au-dessus de la portée en clef de *fa*. Évidemment le musicien ne considère que les lignes écrites mais non celles qui ne le sont pas.

Quant au développement que menace de prendre l'échelle sonore grâce aux progrès de la facture instrumentale et que nous avons estimé à 11 onze octaves d'après le « peut-être » de Helmholtz, vous nous reprochez d'avoir triché au jeu en supprimant le mot « peut-être ». Loin de nous cette pensée, en omettant ce mot nous avons simplement voulu FIXER l'appréciation de nos lecteurs, car l'étendue de l'échelle sonore peut encore dépasser ces 11 octaves par des vibrations longitudinales des cordes et des lames. Nous voilà donc bien au delà de votre échelle de 8 1/2 octaves que vous estimez comme limite suprême des sons perceptibles, et pour noter votre échelle vous trouvez que le système actuel de notation est pour le mieux et dans le meilleur des mondes possibles; comme preuve vous nous présentez un monstrueux graphique de portées avec ses nombreuses lignes additionnelles, auxquelles vous ajoutez ensuite des clefs d'octaves et de doubles octaves, dans lequel un musicien expérimenté seul peut apercevoir les notes écrites, non pas parce qu'il est à même de les lire, mais parce que l'intuition harmonique le guide en vertu des notes lisibles de la portée. Alors vous vous écriez que ces 8 1/2 octaves sont superflues, attendu que le piano n'a que 7 octaves. Mais remarquez bien, Messieurs, que le piano n'est qu'un instrument isolé, que l'*ut* grave de l'orgue est une octave plus bas que le dernier *ut* du piano et que les intonations des serinettes et de la petite flûte sont notées aujourd'hui avec une erreur de une ou plusieurs octaves. Bref, seul pour celui qui préfère continuer à errer dans ce formidable dédale des partitions d'orchestre où la véritable clef se résume par le nom de l'instrument écrit en face de chaque portée, vous pouvez avoir raison, mais pas pour celui qui désire un progrès par l'indication correcte et simplifiée qui doit nous transmettre le moyen d'exécuter les œuvres des compositeurs.

Une dernière objection à vous faire est celle où, après avoir mis en regard quelques mesures notées d'une sonate de Beethoven dans le système usuel de notation et dans le nôtre, vous demandez au musicien lequel il préfère. Ici vous vous adressez bien mal, c'est évidemment une demande à faire à celui qui n'a jamais vu une feuille de musique, et il sera certain qu'après l'avoir initié aux conventions, il se prononcera en faveur de notre système. CHARLES MEERENS.

---

## Nécrologie.

Sont décédés:

A Liége, le 22 mars, à l'âge de 59 ans, Gustave Masset, écrivain de mérite qui depuis longtemps faisait avec autorité la critique musicale dans le journal *la Meuse*.

— A Hasselt, le 20 mars, Philippe Leenders, né à Venloo, le 11 juillet 1798, ancien professeur de musique vocale et instrumentale à l'Athénée, ancien chef d'orchestre de la Société de musique et de Rhétorique, et père de M. Maurice Leenders, directeur du Conservatoire de Tournai.

— A Berlin, à l'âge de 63 ans, Fritz Maybaum, contrebassiste, et le plus ancien membre de l'orchestre du théâtre Frédéric-Guillaume.

— A Paris, à l'âge de 32 ans, Victor-Auguste Pescheux, artiste des Bouffes-Parisiens.

— A Paris, le 20 mars, Jules-Alfred Cressonnois, né à Mortagne (Orne), le 17 avril 1822, compositeur et chef de musique. (Notice, suppl. Pougin, à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. I, p. 216).

— A Venise, Samuele Levi, né à Venise, en 1813, compositeur dramatique. (Notice *ibid.* T. II, p. 107).

M. Salvioli, dans un opuscule publié récemment à Venise [1], relève les inexactitudes de Fétis et Pougin au sujet de Samuel Levi.

— A Anvers, le 25 mars, à l'âge de 28 ans, Mme Dejean, artiste lyrique qui chantait les dugazon au théâtre royal, et qui a été trouvée pendue au pied de son lit, à l'*hôtel du Courrier*. Le même soir elle devait jouer le rôle de Siebel dans *Faust*. La pauvre femme se disait soupçonnée de vol au préjudice d'une de ses camarades.

— A Paris, à l'âge de 30 ans, Mme Lucy Keleni, qui, sous le pseudonyme de Lucy Kleine, avait, il y a deux ans, donné à la salle Herz une série de concerts où son talent de pianiste avait été fort apprécié.

1 *Saggio di rettifiche ed aggiunte al supplemento Fétis, volume secondo, pubblicato à Parigi per Firmino Didot*, 1880, *in-8o*, *riferilmente a maestri Italiani, e loro opere per* Giovanni cav. Salvioli, Venezia, Visentini, 1882, in-8o.

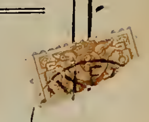
Nos futurs biographes auront à tenir compte de l'ouvrage de M. Salvioli.



Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 5 Avril 1883 N° 14.



# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## HENRI VIII.

(Suite et fin).

Heureuses, surtout à Paris, les partitions d'opéra dont le dernier acte est un chef-d'œuvre. Certes, il n'y a pas d'inconvénient à ce que le premier soit sublime, mais il est prudent de se réserver pour le dénouement. Non pas seulement pour éviter le *desinit in piscem*. Mais à quoi bon un admirable exorde pour un auditoire absent? Au premier acte la salle de l'Opéra, même un soir de première, est aux trois quarts vide. C'est bien pour cela qu'on n'écrit plus d'ouvertures. Au dernier acte au contraire chacun est à son poste. Gare à vous si votre péroraison n'est pas à la hauteur de la situation. Il est à craindre qu'on ne vous tienne aucun compte des perles dont vous aurez orné le corps de l'ouvrage. On s'en ira sur une impression médiocre et l'on n'y reviendra plus. Mais suivez le facile conseil du légendaire Walewski, ayez un dernier acte bourré de traits d'esprit, ou seulement de traits de génie, et vous voilà sauvé.

Camille Saint-Saëns a eu cette fortune, et un juge d'une certaine compétence, Charles Gounod, dans une étude qu'il vient de consacrer à *Henri VIII* et à l'auteur [1], fait ressortir en ces termes les beautés des dernières pages de la partition :

« Le quatrième acte est aussi divisé en deux tableaux, dont le premier est la chambre d'Anne de Boleyn. Au lever du rideau, quelques musiciens exécutent en scène un gracieux divertissement dansé, pendant lequel Norfolk et Surrey se livrent à un *a parte* très-ingénieusement combiné avec la musique de danse.

» La scène suivante, entre Anne et Don Gomez, contient un charmant cantabile chanté avec beaucoup d'expression par M. Dereims.

» Un dialogue entre le roi et Don Gomez termine ce premier tableau.

» Le second tableau représente une vaste pièce des appartements de la reine Catherine, reléguée au château de Kimbolton. *Toute cette fin de l'œuvre de M. Saint-Saëns est absolument d'un maître; le souffle des chefs-d'œuvre a passé là.*

» Le monologue de la reine est d'un accent de douleur, d'une expression, d'une vérité de déclamation admirables.

[1] *Nouvelle Revue*, livraison du 1er avril.

» La reine distribue ensuite, comme souvenirs, aux femmes qui l'entourent, quelques-uns des objets qui lui ont appartenu. Cette toute petite scène intime est très-grande par le sentiment profond que l'auteur y a répandu, tant la vérité grandit tout ce qu'elle touche.

» Vient ensuite la magnifique scène entre Catherine et Anne de Boleyn; il y a là des accents d'indignation superbes, que Mlle Krauss a compris et rendus en tragédienne consommée dont le jeu atteint une puissance d'expression saisissante.

» La dernière page de ce second et dernier tableau est ce qu'on nomme, en langage de théâtre, le *clou* de la pièce. C'est irrésistible, et le rideau ne peut tomber sur rien de plus empoignant. Situation, musique, chant et jeu des interprètes, tout contribue à l'impression puissante de cette admirable scène qui a soulevé les applaudissements de toute la salle. »

Après Gounod, ce qu'on a de mieux à faire est de garder un modeste silence. Aussi n'ajouterons-nous rien à cette appréciation si autorisée du chef de l'école française, qui condense en quelques lignes enthousiastes tout ce qu'on peut dire de ce saisissant épilogue.

A peine est-il besoin de constater que Gounod n'est pas de ceux qui accrochent au *clou* de la pièce un éloge unique doublé d'une arrière-pensée humiliante. Son article sur *Henri VIII* met soigneusement en lumière les points les plus saillants du drame et de la partition, et c'est merveille de voir avec quelle conscience ce maître musicien, qui est aussi, quand il veut, un maître écrivain, s'acquitte de sa tâche de volontaire du journalisme. Son éloge final est l'apogée de sa critique, comme le quatrième acte de *Henri VIII* est l'apogée de l'ouvrage.

Le fait est que le mérite de Saint-Saëns n'est pas seulement d'avoir planté au sommet de son œuvre un clou à tête dorée et scintillante, mais d'avoir gradué ses effets avec assez d'art et de puissance pour que, malgré leur éclat, les lumières dont il éclaire chacun des épisodes essentiels du drame servent, loin de le faire pâlir, le resplendissement de ses dernières flammes.

Le quatuor, qui couronne majestueusement la partition, en est en quelque sorte la synthèse. On se plaît à le comparer au quatuor de *Rigoletto*, et il semble qu'il n'y ait pas de plus bel éloge à en faire. A vrai dire il n'y

ressemble guère, mais, de même que les valeurs monétaires se mesurent d'après certains types déterminés qu'un long usage impose, de même il y a des étalons monétaires sur lesquels on juge de l'emploi de certaines formes musicales. La marche du *Prophète* et la marche des nobles du *Tannhaeuser* forment le double étalon des cortèges lyriques. *Faust* est l'étalon monétaire de l'œuvre entier de Gounod. Septuor de *Lucie*, duo du 4e acte des *Huguenots*, quatuor de *Rigoletto*, autant de formes typiques d'après lesquelles on étalonne les formes plus ou moins analogues. C'est mieux, c'est moins bien, et le plus souvent on assure que c'est la même chose; pour beaucoup de bons esprits, du moment que vous écrivez un quatuor vocal, il est clair que vous refaites le quatuor de *Rigoletto*. Saint-Saëns pourtant ne s'en est pas tenu là : il a écrit le quatuor de *Henri VIII*. C'est ce qu'indique très-judicieusement un critique que ce journal a déjà eu occasion de citer:

« Il y a là, écrit M. Léon Pillaut, un conflit de sentiments qui est exprimé avec une rare vigueur. Le roi, dans l'espérance que la jalousie arrachera à Catherine le secret qu'il soupçonne, accable Anne de Boleyn tremblante d'effroi des phrases les plus passionnées. Catherine mourante résiste à la tentation de se venger malgré sa douleur, jette la lettre au feu sans que le roi s'en aperçoive, et meurt aussitôt après. M. Saint-Saëns a interprété musicalement tous ces sentiments avec une grande puissance et les a croisés dans un ensemble de voix qui émeut fortement le public. C'est un morceau qui montre que l'auteur est un maître dans les effets à haute pression du drame chanté. On sent qu'il gouverne d'une main sûre cette mêlée d'expressions diverses, tout en la poussant à son maximum d'intensité. En plus de toutes ses qualités musicales de symphoniste, M. Saint-Saëns s'est révélé dans ce morceau comme un dramaturge à poigne.

» Cette scène serait, en outre, bien curieuse à étudier par la façon dont les voix y sont traitées. Elles sont disposées dans un désordre savant qui leur donne une vitalité extraordinaire. C'est un des points les plus extrêmes où l'on puisse conduire la divergence et la dissonance des voix sans qu'elles cessent d'être reliées à l'harmonie fondamentale. Il y aurait un curieux rapprochement à faire entre ce quatuor et celui de *Rigoletto*, dont on a parlé à ce propos. Autant celui-ci est régulier et symétrique, autant celui de *Henri VIII* est libre dans son allure dramatique. La comparaison de ces deux morceaux montrerait les modifications subies par la langue musicale depuis un temps relativement assez court. Cette étude serait d'autant plus intéressante que la musique de M. Saint-Saëns est tout à fait classique et que les nouveautés et les hardiesses très-grandes de son style restent toujours attachées aux anciennes racines musicales » [1].

L'analogie dramatique tient à ce que, dans les deux quatuors, il y a conflit de sentiments entre les personnages; quant à la contexture musicale, un seul point commun : dans l'un comme dans l'autre, le motif capital exposé par une voix solo, ici le baryton, là le ténor. Mais indépendamment des particularités harmoniques que signale M. Pillaut, il faut noter la fermeté de dessin avec laquelle l'auteur, tout en renouvelant sa forme mélodique, a maintenu la physionomie caractéristique de chacun de ses héros.

On prétend que ce quatuor sera chanté dans les concerts. Je ne le souhaite pas. Il y pourrait perdre de sa force et de sa beauté, faute d'une condition qui a bien son importance : l'opportunité. Si au théâtre il est empoignant et irrésistible, comme dit Gounod, ce n'est pas seulement à raison de sa valeur musicale qui ajoute à l'émotion du moment le plus tragique du drame, c'est qu'il est à sa place en ce quatrième acte, où il rappelle, résume et complète les portraits des quatre principaux personnages, groupés dans une situation suprême, décisive.

Bien que nous ayons peut-être abusé de la patience du lecteur, nous sommes loin d'avoir épuisé le sujet. Que de choses à dire encore, et du dessin musical des caractères, et de la conduite de l'orchestre, si touffu et pourtant si clair, aux colorations savamment et délicatement nuancées. Et... Mais voilà que nous allons recommencer. A moins de changer le titre du *Guide musical* et de l'appeler désormais « le *Henri VIII*, journal paraissant tous les VIII jours, » il nous faut nous borner, quand ce ne serait que pour ne pas déflorer les impressions que promet à notre public la représentation de l'œuvre au théâtre royal de la Monnaie.

*Henri VIII* est un succès, et mieux encore, une œuvre. Et notre théâtre d'opéra, qui a la noble et légitime ambition de nous tenir au courant du mouvement musical universel, tiendra sans nul doute à honneur d'en enrichir son répertoire. CHARLES TARDIEU.

*Erratum* au 3e article : Gounod ne dirigeait pas *Polyeucte* à l'Opéra. Nous avons confondu avec *le Tribut de Zamora*.

## BELGIQUE

⁂ Rappelons à nos lecteurs, le grand concert Wagner qui a lieu dimanche prochain sous la direction de M. Joseph Dupont, à la salle de l'Alhambra avec le concours de Mme Caron des Concerts-populaires de Paris, de M. X. ténor-amateur et de M. Emile Blauwaert. Les deux pièces de résistance sont, on le sait le *finale* du 1er acte du *Parsifal*, et le finale entier du 3e acte des *Maîtres chanteurs*. C'est plus qu'il n'en faut pour donner à ce concert un intérêt tout à fait exceptionnel.

⁂ Le second quatuor du Conservatoire (MM. Cornélis, Agniez, Gangler et Jacobs), a donné, lundi soir, sa troisième et dernière séance de l'année. Nous le constatons à regret : soit mauvaise disposition des exécutants, soit insuffisance des études, cette séance a laissé beaucoup à désirer. Le quatuor op. 41 de Schumann et le quatuor no 10 de Beethoven, n'ont pas même été exécutés correctement, par la précipitation de certains mouvements et par l'absence d'ensemble et de justesse. Entre ces deux pièces capitales le quatuor, avec le concours de M. Liégeois, a joué le quintette de Boccherini qui avait été déjà exécuté à l'une des précédentes séances du quatuor. Cette musiquette charmante encore en sa naïveté pompeuse est tout à fait dans les cordes du second quatuor du Conservatoire. Beethoven et Schumann exigent une étude plus approfondie et une virtuosité plus sûre.

[1] *Revue politique et littéraire*, numéro du 31 mars.

.˙. Une bonne nouvelle nous arrive de Paris: Peter Benoit dirigera, le 7 mai prochain dans la grande salle du Trocadéro, son oratorio *Lucifer*, exécuté par 300 musiciens et par des solistes de premier ordre (on cite les premiers sujets de l'Opéra). Après le grand succès obtenu par les œuvres de Peter Benoit à Angers, il est certain que Paris leur fera à son tour bon accueil. C'est le duc de Camposelice, toujours dévoué aux artistes, qui organise le festival et prend à sa charge tous les frais qu'il occasionnera. La moitié de la recette brute sera affectée à la Société de secours mutuels des anciens militaires.

.˙. Le grand concert de charité organisé au profit des naufragés de Blankenberghe et de Heyst s'annonce sous les meilleurs auspices. M[lle] de Saint-Moulin et M. Soulacroix ont promis leur concours désintéressé à l'œuvre si louable entreprise par MM. Herrmann, Coëlho, Van Hamme et Jacobs. De plus, l'*Orphéon* exécutera l'*Hymne au drapeau*, l'une des œuvres capitales de Jules Berleur, dont les charmantes compositions sont en grande faveur parmi nos sociétés chorales.

.˙. Les répétitions de *Rédemption* marchent bon train, deux fois par semaine, au Palais des Beaux-Arts — où doit avoir lieu, le 22 avril, l'exécution de l'oratorio de Gounod.

L'auteur de *Faust* arrivera à Bruxelles le 15, pour présider aux dernières répétitions.

Les solistes engagés sont: MM. Warot, Heuschling, Fontaine et Goffoel; M[lles] Ella Lemmens et Pollender.

.˙. Marcella Sembrich. — La cantatrice célèbre en Allemagne, en Russie et en Angleterre, dont le public bruxellois va pouvoir juger le remarquable talent, est née le 15 février 1858 à Wisniarowsky, en Galicie. Son père était un de ces modestes professeurs qui vont de village en village donner des leçons de musique. Il s'appelait Casimir. Rockhansky. Sembrich est le nom de la mère de notre cantatrice. La jeune Marceline qui a plus tard italianisé son nom commença dès l'âge le plus tendre à apprendre la musique. A quatre ans, elle apprenait les premiers éléments du piano; plus tard, son père lui mit un violon dans les mains. Elle aurait probablement continué à jouer de l'archet toute sa vie sans une de ces circonstances si fréquentes dans la carrière des artistes qui déterminent toute leur destinée. Elle donnait à l'âge de douze ans des leçons de piano et de violon à Lemberg où ses parents étaient allés s'établir. Elle y fit la connaissance d'un professeur de piano fort répandu dans le beau monde de la capitale Galicienne, et qui devait plus tard devenir son mari. Cet artiste distingué et éclairé, dont le nom est Guillaume Stenzel, devina ses rares dispositions musicales et il réussit à convaincre la jeune fille et les parents de celle-ci, à aller perfectionner son talent sur le piano et le violon à Vienne. Là sa voix fut remarquée. Elle se décida à rompre avec ses instruments favoris et s'en fut, après quelques études préliminaires, demander des conseils à Lamperti, l'excellent maître dont la méthode a jeté un si vif éclat sur l'école milanaise du chant. Lamperti forma rapidement sa voix; deux années d'études seulement lui suffirent pour préparer son élève à la scène. Elle partit aussitôt pour Athènes où elle fut très-favorablement accueillie dans *Lucie*. Son succès lui valut un engagement à la Scala, où elle continua à former son talent. Pendant qu'elle était encore en Italie, elle étudia l'allemand et fut bientôt suffisamment maîtresse de cette langue pour y paraître dans tout le répertoire. Ses débuts à l'Opéra de Dresde furent très-remarqués. Elle y chanta avec un succès si retentissant qu'en peu de mois les engagements pour des représentations isolées lui furent offerts de tous côtés, notamment à Leipzig et à Munich. C'est là que l'entendit M. Gye, l'intelligent et actif impresario de Covent-Garden, qui l'engagea pour sa saison italienne de 1880. M[me] Sembrich obtint auprès du public anglais, meilleur connaisseur qu'on n'affecte de le croire, l'accueil le plus chaleureux.

M. Gye, dès le lendemain du début de la jeune cantatrice dans *Lucie*, l'engagea pour cinq ans, ce qui est d'autant plus remarquable que la Patti venait de chanter *Lucie* avant M[me] Sembrich. Depuis lors la réputation de la cantatrice galicienne n'a fait que grandir. Elle a fait cet hiver les beaux jours du Théâtre-Italien de Saint-Pétersbourg, après avoir été acclamée à son passage, à Varsovie, Dresde, Moscou et Milan, où elle a reparu à différentes reprises. C'est surtout par la pureté de la voix et la hardiesse de ses vocalises que brille la cantatrice nouvelle pour nous, que l'intelligente initiative de MM. Stoumon et Calabresi a appelée à Bruxelles. M[me] Sembrich s'y retrouvera du reste en pays de connaissance. Elle a chanté à Covent-Garden sous la direction du maëstro Joseph Dupont, en compagnie de ceux des artistes du théâtre de la Monnaie qui l'ont suivi l'année dernière sur les bords brumeux de la Tamise.

.˙. *Concours de composition musicale.* — Un double concours est ouvert pour la composition d'un poëme en langue française et d'un poëme en langue flamande destinés à être mis en musique pour le prix de composition musicale de 1883. Il sera décerné un prix de 300 fr. ou une médaille en or de la même valeur à l'auteur de chacun des deux poëmes, français et flamand, désignés par le jury. Les poëmes ne contiendront pas plus de trois morceaux de musique de caractère différent, entrecoupés de récitatifs. Le choix des sujets est abandonné à l'inspiration des auteurs, qui pourront, à leur gré, écrire un monologue ou introduire divers personnages en scène.

Les écrivains belges qui voudront concourir pour l'obtention de l'un ou l'autre des prix institués par le présent arrêté adresseront, avant le 1[er] mai 1883, leur travail au secrétaire de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique. Les manuscrits ne porteront aucune indication qui puisse faire connaître l'auteur. Ils seront accompagnés d'un billet cacheté contenant le nom et le domicile de l'auteur. Il est interdit, sous peine d'être déchu du prix, de faire usage d'un pseudonyme.

.˙. Peu d'artistes prononcent avec netteté soit en chantant, soit en débitant le dialogue. Nous le constations dernièrement encore à propos de la reprise des *Noces de Figaro*. C'est le moment de signaler à leur attention un petit volume publié par M. Auguste Laget, professeur au Conservatoire de Toulouse. Tandis qu'on embarrasse l'étude des beaux-arts d'une science fastueuse, on néglige fréquemment des questions d'une extrême utilité. Le *Traité de prononciation* de M. Laget peu rendre de très-grands services aux personnes qui se destinent au théâtre ou qui s'occupent du chant d'une façon suivie Voyelles, diphtongues, grasseyement, locutions vicieuses, etc., tout cela est passé en revue. L'ouvrage se termine par quelques considérations très-judicieuses sur la façon de comprendre et d'interpréter certains rôles. Que de fois des acteurs, d'ailleurs intelligents, dénaturent le caractère d'un personnage par suite de *contre-sens* ou d'*anachronismes* bien faciles à éviter. Comme le dit en finissant l'auteur, le talent seul ne suffit pas, l'artiste étant sujet à faillir s'il n'est soutenu par de fortes études. P. Z.

.˙. ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.— Le 6 avril 1872, à Bruxelles, *le Vaisseau fantôme*(adaptation française du *Fliegende Holländer*) de Richard Wagner [1].—Le 7 avril 1819, à Bellaire (province de Liége), naissance de Hubert Léonard, virtuose sur le violon, compositeur, ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles, aujourd'hui fixé à Paris où il se consacre exclusivement à l'enseignement [2]. — Le 8 avril 1871, à Bruxelles, décès de Charles-Louis Hanssens, compositeur, chef d'orchestre, membre de l'Académie royale de Belgique [3]. — Le 9 avril 1841, à Paris (Conservatoire), Léopold de Meyer exécute un air de la *Norma* et l'ouverture du *Freischütz*, arrangée pour piano [4]. — Le 10 avril 1832, à Bruxelles, *Zampa* d'Herold [5]. — Le 11 avril 1778 [6] à Paris, naissance d'Alexandre-Jean Boucher, violoniste français. — Le 12 avril 1854, à Francfort-sur-le-Mein, *Lohengrin* de Richard Wagner.

**MONS.** — Conservatoire de musique. — Très-beau le concert donné le 26 mars, sous la savante et artistique direction de Jean Van den Eeden. Programme des plus intéressants et contenant de quoi satisfaire les goûts les plus difficiles. Les deux nouvelles compositions pour voix et orchestre du directeur de notre Conservatoire, *Le Coffret* et *A Ninon* sont tout bonnement superbes. Ce sont deux œuvres de tout premier ordre. La première, *Le Coffret*, est d'un sentiment dramatique empoignant, d'une richesse d'harmonie admirable et d'une facture toute personnelle. C'est un vrai chef-d'œuvre de conception et de coloris instrumental. La phrase initiale sur les vers :

Quand sont mortes mes sœurs blondes, on l'a rouvert
Pour y mettre des pleurs et deux boucles frisées,

est de toute beauté. A ce moment l'orchestre reprend, sur le motif du glas funèbre, l'autre motif sur lequel est basée toute la partition. Ce passage, d'un effet saisissant et irrésistible, a ému tout l'auditoire. Aussi la salle entière a acclamé et rappelé J. Van den Eeden. Enfin, c'est une œuvre d'une réelle valeur artistique qu'il faut étudier et entendre plusieurs fois, comme nous en avons eu l'occasion, pour pouvoir en apprécier tout le mérite.

La seconde, *A Ninon*, est une mélodie ravissante qui vous charme et vous séduit, distinguée comme *le Coffret*, qualité, du reste, qui caractérise toutes les œuvres de Van den Eeden. Comme facture, elle fait un contraste frappant avec la première. Dans *le Coffret*, la note triste et lugubre ; dans *Ninon*, la note aimable et mélancolique. Van den Eeden est un des musiciens les mieux doués de la Belgique, possédant à fond tous les secrets de son art. Sa palette musicale est très-variée et d'une grande richesse de tons, ce qui lui permet, grâce à la souplesse incroyable de son talent, de passer du funèbre au caressant avec une facilité toute personnelle. En un mot, Van den Eeden est un maître. *Le Coffret* et *A Ninon* ont été bien interprétés par M. Blauwaert. Le violoniste Thomson a été superbe dans l'interprétation du beau concerto de Max Bruch, adorable dans *la Folia*, œuvre exquise de Corelli, et tout à fait étonnant dans une fantaisie hongroise de sa composition. Cet artiste possède toutes les qualités. Il joint au sentiment, la force, le style, un son des plus remarquables, etc. Quant aux difficultés, il n'y en a pas pour lui. Jamais en effet nous n'avons entendu exécuter sur le violon les octaves, les doubles et triples notes avec une rapidité aussi prodigieuse. La Belgique compte en lui un grand artiste de plus.

L'orchestre, sous la direction de M. Van den Eeden, a été magnifique sous tous les rapports ; ce qui n'était pas besogne facile, car le programme ne contenait pas moins de douze morceaux (les accompagnements compris). La symphonie en *sol* de Fétis (1re partie), *la Grotte de Fingal* de Mendelssohn, *l'Invitation à la valse* de Weber, orchestrée par Berlioz, le poëme symphonique : *Roméo et Juliette* de Tschaikowsky, la marche des *Ruines d'Athènes* de Beethoven et l'ouverture d'*Obéron*, dont nous approuvons l'heureuse et intelligente idée qu'a eue le directeur, de faire sonner les deux premières entrées du cor en dehors de l'orchestre, ce qui produit un excellent effet et donne une note mystérieuse de plus au sentiment romantique de cette impérissable ouverture. Toutes ces œuvres, appartenant à des écoles différentes, ont été conduites de main de maître. Il faut le talent et l'autorité de Van den Eeden pour obtenir un résultat aussi brillant. Nos plus sincères et chaleureuses félicitations au chef du mouvement artistique musical du Hainaut, J. Van den Eeden qui, depuis son arrivée ici, a donné à Mons une impulsion artistique très-grande dont

---

[1] C'est à Dresde, le 2 janvier 1843, qu'on a joué pour la première fois l'œuvre que les artistes de M. Vachot avaient mission de révéler aux Bruxellois et aux représentants de la presse parisienne accourus pour la solennité. Il a donc fallu près de trente ans au *Vaisseau fantôme*, pour venir de Dresde à Bruxelles. Vraisemblablement, il lui en faudra autant pour aller de Bruxelles à Paris. On le voit, ce n'est pas sans raison qu'on a donné aux œuvres wagnériennes le surnom de musique de l'avenir...

...Dans *le Vaisseau fantôme*, Wagner, qui en est encore à chercher sa voie, fait de la musique comme tout le monde, comme tous les maîtres bien entendu ; c'est déjà un homme de génie, ce n'est pas encore un réformateur. Sans doute, dans cette œuvre robuste et charmante, on trouve déjà le puissant coloris wagnérien ; sans doute, en maints passages, la griffe du lion y déchire les formules reçues et l'esthétique consacrée, mais en réalité, *le Vaisseau fantôme* a plus d'analogie de ressemhler avec les chefs-d'œuvre que nous avons l'habitude d'applaudir au théâtre qu'avec l'*Or du Rhin* ou la *Walkyrie* par exemple.

... On aura beau faire et beau dire, la masse du public ne séparera jamais l'œuvre des interprètes et les interprètes du *Vaisseau fantôme* laissent grandement à désirer. Ce n'est pas avec un Hollandais impossible, une Senta fatiguée, des chœurs flasques et un orchestre sans vie que *le Vaisseau fantôme* pouvait réussir. O. STOUMON *Guide mus.*, 11 avril 1872).

[2] Comme professeur, M. Léonard s'est montré digne de la position à laquelle il a été appelé dans le Conservatoire de Bruxelles. Il a su communiquer à ses élèves sa belle et puissante sonorité, qualité qui distingue éminemment l'école des violonistes belges de toutes les autres (FÉTIS *Biogr. univ. des mus.* T. V, p. 275).

[3] Hanssens est presque ignoré de la majorité du public qui n'a vu en lui et pendant longtemps, que le vaillant chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie. Négligé et méconnu de son vivant, quoique apprécié à sa valeur par les compositeurs et les musicologues les plus distingués de l'Europe, il attend encore son livre et sa statue, (Gustave LAGYE, *Fédération art.*)

[4] Pianiste et compositeur allemand d'un grand mérite. Peu de virtuoses savent aussi bien que lui isoler la mélodie principale des arabesques arpégées qui l'accompagnent (A. ELWART, *Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire impérial de musique*, p. 205.)

Léopold de Meyer est mort à Dresde, le 6 mars dernier.

[5] L'opéra fut chanté par Derancourt (Zampa), Duchaumont (Alphonse), Duchampy (Daniel), Annet (Dandolo), Mme Derancourt (Camille), Mme Alexandre (Ritta).

L'exécution fut médiocre et *Zampa* n'eut d'abord que trois représentations. Heureusement Chollet, qui reprit le rôle quelques mois après (26 juin), remit à flot la barque du farouche corsaire aux plus vifs applaudissements du « peuple brabançon ».

[6] Et non 1770, suivant Fétis, *Biogr. univ. des mus.*, T. II. p. 38.

Son masque napoléonien faisait la moitié de son succès. Il faut lire les pages piquantes que Louis Spohr, dans son *Autobiographie* (version anglaise, éditée à Londres, chez W. Reeves), a consacrées à Boucher. Le portrait n'est guère flatteur, Les deux artistes se virent pour la première fois, à Bruxelles, en janvier 1820, et tous deux s'y firent entendre au théâtre de la Monnaie, à quelques jours de distance. A côté de leurs maris, Mme Spohr et Mme Boucher jouèrent de la harpe dans ces mêmes concerts (Voir *Guide mus.*, 22 décembre 1881, 11 janvier 1883, Ephémérides).

l'effet rejaillira sur toute la province. N'oublions pas ses fidèles interprètes, qui, sous sa vaillante et énergique direction, ont fait merveille et ont droit aussi à tous nos éloges.

A. B.

**GAND.** — Dans sa seconde séance qui a eu lieu le 28 mars à la salle du *Cercle artistique et littéraire*, le quatuor Cornelis-Jacobs, du Conservatoire de Bruxelles, nous a fait entendre un quatuor de Schumann op. 41, n° 1, et le 10e quatuor de Beethoven, op.74, une des œuvres capitales de la musique de chambre.

Les deux premières parties du quatuor de Schumann ont laissé le public assez froid ; mais l'adagio et le presto ont soulevé les applaudissements de toute la salle. Quant au quatuor de Beethoven, les beautés n'en ont échappé à personne et le succès en a été énorme. L'exécution de ces deux œuvres a d'ailleurs été d'une clarté remarquable ; pas un détail n'était laissé dans l'ombre. C'était une exécution finie, sans recherche et toujours vivante.

M. Cornelis, Agniez, Gangler et Jacobs ont encore joué avec le concours de M. Liégeois un quintette de Boccherini, ce compositeur que sa grâce un peu maniérée avait fait surnommer, en son temps, la femme de Haydn. Ce quintette conserve une fraîcheur et une jeunesse qui ne laissent pas soupçonner le nombre de ses années. C'est une œuvre de haut goût qui a été beaucoup appréciée.

M. Cornelis s'est fait entendre dans une romance et une bohémienne de Vieuxtemps. M. Cornelis est déjà connu en notre ville comme virtuose. Il joue avec une justesse parfaite, avec un goût infini et il n'est pas moins remarquable comme artiste de concert que comme chef de quatuor.

Le succès obtenu par ces deux séances de quatuor a engagé MM. Cornelis, Agniez, Gangler et Jacobs à en donner encore une série pendant la prochaine saison. C'est une nouvelle qui sera accueillie avec le plus vif plaisir par tous ceux qui aiment la musique. (*Flandre lib.*)

.·. Sur les instances de nombreux amateurs de musique symphonique et forte des succès obtenus précédemment, l'*Association des Artistes-Musiciens de Gand* a arrêté une série de concerts populaires qui seront donnés aux lundis 9, 16, 23 et 30 avril, à 8 heures du soir.

Le programme du premier concert comprendra l'exécution des œuvres symphoniques suivantes : Ouverture de *Rienzi* (R. Wagner); adagio de la 5e symphonie (H. Waelput); ouverture d'*Euryanthe* (C. M. von Weber) ; marche égyptienne (J. Strauss).

Pour augmenter l'attrait de ces séances musicales, *l'Association des Artistes-Musiciens* s'est acquis le concours de solistes et amateurs distingués.

**BRUGES.** — La 3me séance de musique classique, qui a clos la *dix-septième* série des concerts donnés chaque année par MM. De Brauwere, Accolay et Rappé, n'a pas eu moins de succès que les précédentes. Le programme comprenait, comme pièces de résistance, deux trios pour piano, violon et violoncelle, l'un de Robert Schumann, l'autre de Mendelssohn-Bartholdy.

Deux jolis morceaux pour violon, une *Ballade* et *Au bord du ruisseau*, composés et exécutés par M. J.-B. Accolay ont été fort applaudis. L'auteur a voulu faire de la musique descriptive et il y a réussi. Mlle De Geneffe, élève de Warnots et premier prix du Conservatoire royal de Bruxelles, qui se faisait entendre à Bruges pour la première fois, est douée d'une voix juste, bien posée, très-flexible et déjà fort exercée. Dans l'air de *Sémiramis*, de Rossini ; dans celui du *Billet de loterie* de Nicolo : *Non, non, je ne veux pas chanter*, et dans le boléro de la *Chanteuse voilée*, de Massé, elle a fait preuve de qualités qui lui ont valu de chaleureux bravos.

On dit — mais nous nous refusons à le croire — que MM. De Brauwere, Accolay et Rappé ont l'intention de priver désormais le public des intéressantes séances de musique classique qu'ils donnent depuis dix-sept ans. Si ce bruit avait quelque chose de fondé, nous ne manquerions pas assurément d'intervenir, dans la mesure de nos moyens, pour décider ces habiles artistes à ne point prendre une pareille détermination, qui serait d'autant plus fatale que le vide qu'elle laisserait serait difficilement comblé.

(*Journal de Bruges*).

---

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière.*)— Aurons-nous enfin notre Opéra-Populaire? Les uns persistent à dire oui, les autres s'obstinent à dire non. J'incline, pour ma part, à croire que ces derniers ont tort, et j'ai pour moi deux raisons : la première, c'est la décision très-officielle du conseil municipal, qui s'est engagé envers M. Ritt et lui a accordé la subvention de 300,000 francs que celui-ci demandait ; la seconde, c'est que j'ai lu hier même, au-dessus de l'entrée du Panorama de Belfort, qui doit être l'emplacement du futur théâtre, une grande affiche peinte sur calicot annonçant que le Panorama allait bientôt disparaître, à cause des travaux d'installation et d'aménagement de l'Opéra-Populaire. C'est souvent par les petits côtés qu'on a les raisons des choses les plus importantes. Il me paraît que le petit détail que je vous donne ici est complètement significatif.

Il est vraiment temps, au surplus, que nous entrions en possession de cette troisième scène lyrique si ardemment désirée, car nos pauvres musiciens en sont réduits à se faire jouer n'importe où. Voici M. Charles Lefèbvre, un des mieux doués et des plus méritants, en même temps que des plus modestes, de tous nos prix de Rome, qui, ne pouvant se produire à Paris, vient de donner à Angers la représentation d'un opéra-comique en un acte, *le Trésor*, qui, dit-on, y a obtenu un vif succès. Notez que le poëme du *Trésor* n'est que l'adaptation, faite par l'auteur lui-même, d'une aimable comédie que M. François Coppée avait naguère à l'Odéon. Ainsi, voici un ouvrage dû à la collaboration du premier de nos jeunes poëtes et d'un de nos meilleurs jeunes compositeurs, qui n'a pu trouver place à Paris et qui est obligé d'émigrer en province. C'est une honte ! D'autre part, on vient de représenter à Rouen un opéra-comique en trois actes, *Rabelais*, dont les paroles sont dues à MM. Georges Noyer et Gribouval, et la musique à M. Prestreau ; celui-ci encore paraît avoir été fort bien accueilli. Je ne connais pas d'ailleurs M. Prestreau, et ne sais quels sont ses antécédents. Enfin, voici que l'*Hérodiade* de M. Massenet, après avoir obtenu chez vous un si grand succès, revient en France et est jouée... à Nantes, où le public lui a fait grande fête ainsi que la critique ; car j'ai sous les yeux un excellent feuilleton du *Phare de la Loire*, dû à la plume d'un excellent musicien, M. Edouard Garnier, qui fait les plus grands éloges de l'œuvre et de ses interprètes. Et pendant ce temps, Paris est privé de cette œuvre si remarquable, par suite de l'absence d'un troisième théâtre lyrique.

En attendant, nos grands concerts font ce qu'ils peuvent pour venir en aide, dans la mesure de leurs forces, à nos jeunes artistes. Voici encore M. Pasdeloup qui vient de pro-

duire une composition importante, *Endymion*, poëme mythologique écrit par M. Albert Cahen sur des vers de M. Louis Gallet, ce même *Endymion* dont une indisposition d'un de ses interprètes avait, comme je vous l'ai annoncé, obligé M. Pasdeloup à faire relâche il y a quinze jours. Cette fois, l'œuvre a été exécutée, avec le concours de Mlle Richard et de Mme Caron, de MM. Bosquin et Auguez dans les rôles de Diane, Nicea, Endymion et Pan. La partition de M. Albert Cahen (dont l'éditeur, M. Hartmann, vient de faire une fort jolie édition) n'est pas sans offrir quelque intérêt; elle a paru un peu froide néanmoins, et on lui souhaiterait un peu plus de nerf, de vigueur et d'accent personnel. M. Cahen, vous le savez sans doute, n'est point un artiste de profession; c'est un riche amateur, vivement épris des choses de l'art, qui aime la musique avec passion et qui en fait pour son plaisir. C'est là dignement employer ses loisirs.

Nos grands concerts, du reste, tirent à leur fin. M. Lamoureux a terminé ses séances; le Conservatoire, les Concerts populaires et le Châtelet n'en ont plus qu'une ou deux à donner pour finir leur session. Quant à nos théâtres, il n'ont plus que trois mois devant eux pour arriver à la fermeture d'été. L'Opéra-Comique, dont la marche a été si entravée depuis quelques semaines par l'indisposition persistante de Mlle Nevada, qui l'a empêché de donner *la Perle du Brésil* alors que l'ouvrage était affiché et entièrement prêt à passer, s'occupe toujours avec activité de la *Lackmé* de M. Léo Delibes, qui décidément prendra le pas sur l'œuvre de Félicien David. Mais ce ne sera pas encore pour cette semaine, et l'on ne pense pas que cette première puisse encore être offerte au public avant une dizaine ou une douzaine de jours.

Arthur Pougin.

.*. Aussitôt après la mort de Wagner M. Pasdeloup a joué deux fragments de lui : d'abord, *le charme du Vendredi-Saint*, épisode symphonique du troisième acte de *Parsifal*, dont il est bien difficile d'avoir une idée en dehors de la scène; ensuite, la magnifique marche funèbre de Siegfried, tirée du *Crépuscule des dieux*. C'est ce morceau-là même qui fut exécuté, en plein air, aux funérailles de Richard Wagner, et qui produisit un grand effet de terreur et d'écrasement: il n'en a pas été de même au Cirque d'hiver.

M. Lamoureux, également désireux d'honorer la mémoire du grand compositeur, a composé tout un programme avec des fragments, tous très-connus, de ses œuvres, en particulier avec le premier acte de *Lohengrin*, qui est devenu pour M. Lamoureux ce que *la Damnation de Faust* est pour M. Colonne. A. Jullien.

.*. Concerts populaires du 1er avril :

Au *Cirque d'hiver*, première audition d'*Endymion*, poëme en trois tableaux, de M. Louis Gallet, musique de M. Albert Cahen, chanté par les chœurs et Mlle Richard (Diane), Mme Caron (Nicéa), M. Bosquin (Endymion) et M. Auguez (Pan).

Au *Châtelet* : *Manfred*, tiré du poëme de lord Byron Schumann, chanté par Mlles Pauline Rocher et Ph. Lévy, et MM. Fournets, Montariol, Derivis, Quirot et Claveric. — L'*Arlésienne*, Bizet, — Marche funèbre pour la dernière scène d'*Hamlet*, Berlioz, — Duo de *Beatrice et Benedict*, Berlioz, par Mlles Lévy et Rocher, — *Roméo et Juliette*, Berlioz.

.*. Tous les biographes allemands sont à l'œuvre et s'occupent d'écrire des brochures et des volumes sur Richard Wagner. Parmi les ouvrages annoncés, signalons celui du docteur Wilhelm Langhans, qui vient de passer quelques jours à Paris pour y chercher des documents sur les trois fameuses représentations du *Tannhauser* à l'Opéra.

(*Ménestrel.*)

.*. *La Perseveranza* tire un véritable feu d'artifice en l'honneur de Francis Planté, dont le succès, à Milan, a pris des proportions véritablement extraordinaires.

En quittant Milan, le grand artiste s'est dirigé sur Saint-Pétersbourg, appelé par Rubinstein pour prendre part aux trois derniers concerts de la Société musicale impériale.

.*. *Rédemption*, de Gounod, vient d'être exécutée à la Scala de Milan, devant un public attentif et recueilli tout comme à l'église. Les applaudissements, pourtant, ont éclaté à diverses reprises et notamment pendant la seconde partie.

---

### ALLEMAGNE.

On mande de Bayreuth que le Roi de Bavière aurait l'intention de faire de la tombe de Richard Wagner un monument national. Le jardin de la villa Wahnfried où dorment les restes du maître touchent au parc royal de Bayreuth. Le Roi Louis, d'accord avec Mme Cosima Wagner, songerait à incorporer la partie du jardin qui renferme le tombeau au parc royal; une allée serait construite à travers celui-ci pour y mener. Cette nouvelle, quoiqu'elle n'ait rien d'invraisemblable, demande confirmation.

.*. Pauline Lucca, la célèbre cantatrice viennoise, vient de partir pour la Suisse d'où elle se rendra sous peu à Londres. Dans cette ville, elle doit faire sa rentrée à Covent Garden, le 5 mai prochain dans *Carmen*.

.*. Le célèbre fabricant de pianos L. Bösendorfer, à Vienne, vient de terminer son dix-millième instrument. Cela fait un joli chiffre d'affaires.

.*. Le théâtre de la nouvelle ville à Prague ouvrira le 1er mai. La pièce d'ouverture est l'*Hérodiade* de M. Massenet

.*. La saison italienne au Théâtre Charles, de Vienne, s'est ouverte, le 31 mars dernier, avec Mlle Gerster dans *Lucie*. On dit grand bien d'une nouvelle étoile italienne, la signora Ciuti qui doit débuter incessamment dans *Norma*. Le premier ténor de la troupe est signor Bertini. Chef d'orchestre, signor Oreste Bimboni, qui a dirigé la dernière saison italienne à Bucharest.

.*. La première exécution de *Rédemption* sur le continent vient d'avoir lieu à Hambourg, le 23 mars dernier, sous la direction du Capellmeister Sucher, par les chœurs du *Bachverein* et l'orchestre de l'Opéra. Bonne exécution, succès considérable.

**DRESDE.** — Le pianiste, M. Arthur Wilford, depuis longtemps connu de la façon la plus avantageuse, et habitant à présent Dresde, a donné, le 21 mars, dans ses salons, une soirée musicale, dans laquelle on a entendu des compositions de genres différents et exclusivement de lui.

Sa sonate pour violon et piano, exécutée d'une façon irréprochable par M. Kaden et le compositeur, est une œuvre bien travaillée et d'un sentiment artistique élevé, dont surtout la quatrième partie a vivement intéressé.

Deux lieder, *Maitied* et *Frühlingsgruss*, ainsi que le duo *Secret dans le bois*, la musique caractéristique du mélodrame *A ma guitare*, ont fait une vive impression.

Dans l'exécution d'une Ballade fort brillante, M. Wilford s'est montré pianiste excellent. Mme Wilford, elle aussi, possède un vrai talent sur le piano; elle a interprété avec esprit et bon goût les ravissantes *Feuilles d'Album* de son mari.

Une composition plus importante et pleine de sentiment,

*Guerre des alouettes*, scène musicale pour déclamation, chant et piano, a clôturé le concert de la façon la plus satisfaisante.

## BIBLIOGRAPHIE.

La maison Firmin-Didot vient de publier avec le luxe et le goût dont elle a le monopole le magnifique ouvrage de notre collaborateur et ami Adolphe Jullien. Le titre? LA COMÉDIE A LA COUR : LES THÉATRES DE SOCIÉTÉ ROYALE PENDANT LE SIÈCLE DERNIER. Comme subdivisions principales : *La Duchesse du Maine et les Grandes nuits de Sceaux*; *Madame de Pompadour et le théâtre des Petits Cabinets*, *le théâtre de Marie-Antoinette à Trianon*. Comme illustrations : une magnifique chromolithographie et vingt-six gravures à l'eau-forte ou sur bois. reproduisant toutes des tableaux ou portraits inédits du temps, sans parler de vingt cartouches, en-tête et culs-de-lampe, composés tout exprès sur des motifs du XVIII^e siècle. En un mot, un ouvrage historique de premier ordre et un chef-d'œuvre comme publication. Nous en détachons l'avant-propos, où M. Adolphe Jullien explique par quelles phases a passé son grand et beau travail avant d'en arriver à cette forme définitive excellente, à cette admirable édition :

« Des trois parties de cet ouvrage, ici réunies pour la première fois et qui se complètent l'une l'autre en formant une sorte de trilogie, la deuxième fut écrite la première, la première publiée et celle qui s'écoula le plus rapidement. Ce n'était d'abord qu'un chapitre accessoire de mon *Histoire du Costume au Théâtre*, mais l'attrait du sujet et le piquant de certains détails difficiles à utiliser sans excéder les limites normales d'un chapitre, m'engagèrent à essayer de faire pour le théâtre particulier de M^me de Pompadour ce que M. Jules Cousin avait si heureusement fait pour celui du comte de Clermont : ce travail, ainsi dégagé de tout entourage et rédigé avec tous les développements qu'il comportait, fut publié d'abord à la *Chronique musicale*, puis en un joli volume à l'adresse des bibliophiles et des curieux.

» La nouveauté du sujet entra sans doute pour la meilleure part dans l'accueil fait à mon ouvrage, comme elle avait contribué beaucoup à me le faire entreprendre. Quoi qu'il en soit, la réussite de cette publication m'en fit demander d'autres semblables par plusieurs directeurs de revues. M. Léonce Dumont m'engagea à écrire pour la *Revue de France*, l'histoire du théâtre intime de Marie-Antoinette ; M. Arthur Heulhard, en souvenir de l'hospitalité par lui donnée à ma *Madame de Pompadour*, réclamait pour son excellente revue les annales dramatiques et galantes des sœurs Verrières, qui ne sauraient trouver place ici; enfin, M. Jules Bonnassies m'indiqua les Grandes Nuits de Sceaux à traiter dans *le Théâtre*, qu'il venait de fonder. Malheureusement ce curieux recueil n'eut pas la vie longue, et la duchesse du Maine alla retrouver Marie-Antoinette à la *Revue de France*.

» Si je donne ici ces renseignements rétrospectifs, c'est moins par vaine satisfaction d'amour-propre que pour expliquer comment j'ai été amené à composer ces études qui s'appuient l'une sur l'autre et qui se font ainsi pendant. Lorsque j'écrivis la première, je ne songeais nullement aux suivantes, et lorsque j'entrepris celles-ci, presque par ordre amical, je ne croyais pas que ces monographies, très-détaillées, il est vrai, et aussi complètes que possible, fixeraient l'attention au point qu'aucun écrivain ne parlerait plus du théâtre ou de la cour à cette époque sans me citer ou me consulter, — ce qui est bien différent,—depuis M. H. Taine, pour son *Ancien Régime*, et M. L. Dussieux, pour son *Château de Versailles*, jusqu'à MM. Porel et Monval pour leur *Histoire de l'Odéon* ; je me doutais encore moins que ce genre de travail ferait école et qu'il en résulterait bientôt une histoire vraiment intéressante du théâtre de Saint-Cyr.

» Nouveaux sujets, disais-je tout à l'heure ; peut-être vaudrait-il mieux dire : forme nouvelle ou développements nouveaux. Il ne manque pas de livres, tant s'en faut, où l'on a parlé des jeux poétiques de la duchesse du Maine et des exercices dramatiques de Marie-Antoinette, mais cela ne forme jamais qu'un petit nombre de pages dont la concision n'atténue pas toujours le manque d'exactitude. Si M^me de Pompadour a été un peu mieux traitée, elle le doit à M. Campardon qui a consacré au théâtre des Petits Cabinets tout un chapitre de son remarquable ouvrage sur la grande favorite. Quant aux théâtres de société en général, il n'existe pas plus de deux ou trois ouvrages à consulter : MM. Edmond et Jules de Goncourt ont écrit çà et là des pages très-fouillées sur ce passe-temps favori, en particulier dans leur *Histoire de Marie-Antoinette* et dans *la Femme au* XVIII^e *siècle*; enfin, M. Victor Fournel a tracé dans ses *Curiosités théâtrales* un tableau très-raccourci, mais exact, des théâtres de société depuis leur origine jusqu'à nos jours.

» La nouveauté des trois études ici réunies consiste à avoir traité ces compagnies dramatiques avec le sérieux qu'elles mettaient elles-mêmes dans leurs exercices et à leur avoir attribué une importance égale à celle qu'on accorde d'habitude aux comédiens de métier, mais seulement à ceux-ci. Or, ces théâtres de société royale, presque aussi importants que les autres au point de vue dramatique, puisqu'ils comptaient des acteurs d'un mérite réel et qu'ils jouaient à l'occasion des ouvrages inédits, ont une bien autre importance pour l'histoire générale. car ils touchent de plus près à l'histoire des mœurs, de la société, voire à la politique : dès lors, il était juste de ne pas sacrifier ces artistes princiers aux chanteurs et comédiens ordinaires du Roi.

» L'eau va toujours à la rivière, dit-on. De même pour les renseignements ; c'est-à-dire qu'ils arrivent toujours à l'auteur lorsque son travail est publié. Il en fut ainsi pour chacune de ces études, et je reçus de lecteurs obligeants quelques données que je pus mettre à profit dans les tirages en brochures. J'en ai recueilli d'autres depuis. Certains papiers manuscrits qu'on a bien voulu me communiquer, se sont encore enrichis par la publication récente de lettres inédites de M^me de Pompadour; enfin, je n'ai eu qu'à consulter M. Charles Gosselin, conservateur du Musée de Versailles, et M. Monavon, régisseur des châteaux de Trianon, pour obtenir d'eux des renseignements précis et nouveaux sur certains points de détail que j'avais d'abord négligé d'éclaircir.

» Je remercie aussi particulièrement M. le comte de la Béraudière, pour la charmante gouache de Cochin représentant M^me de Pompadour en train de chanter l'opéra sur le théâtre des Petits Cabinets, qu'il a bien voulu m'autoriser à reproduire, et je n'ai garde d'oublier M. Léon Bardin, dont la belle collection de portraits de femmes, inépuisable en ce qui concerne Marie-Antoinette, m'a fourni trois portraits aussi rares que curieux : la duchesse du Maine de Crespy, la Pompadour de Watson, d'après Boucher, et la Marie-Antoinette de Bartolozzi.

» Mais l'aide la plus précieuse m'est venue de M. le marquis de Trévise, propriétaire actuel de Sceaux qui, allant au devant de mes désirs, s'offrit à me guider lui-même par tous les lieux dont j'avais décrit les fêtes et qui se mit à ma disposition avec une bonne grâce dont je ne saurais trop lui marquer de reconnaissance aujourd'hui que je mets au pillage et son domaine et ses collections de dessins.

» Ces études ainsi revues et complétées devaient être réunies ensemble tôt ou tard ; elles appelaient aussi le secours de la gravure et de la chromolithographie en offrant le champ le plus vaste à l'illustration. Cependant je n'ai voulu les rassembler en un volume définitif qu'après avoir vu les tirages d'amateurs toucher à leur fin, et surtout après avoir rencontré un éditeur qui comprît comme moi les conditions de luxe que comportait cette publication par son époque et par son sujet. Je ne croirai pas avoir trop attendu si j'ai enfin trouvé ce que je désirais, — comme aucun connaisseur n'en saurait douter,—et si ce riche volume obtient une fortune semblable à celle de mes trois monographies isolées.

» Cet ouvrage n'est sans doute pas parfait, — je le dis sans fausse modestie, — mais au moins y trouvera-t-on fort peu de choses à démentir : la raison en est que j'y ai mis plus des autres que de moi-même, en remontant toujours aux sources premières, aux témoins contemporains. Et ceux-là sont encore, quoi qu'en puissent dire ou penser cer-

taines gens, les mieux renseignés et les seuls faisant autorité.

» Hors des documents originaux et manuscrits, autant que possible, on ne fait pas de l'histoire: on improvise un roman. » ADOLPHE JULLIEN.

**Nécrologie.**

Sont décédés:

A Rome, le 20 mars, Giuseppe Mililotti, né à Ravenne, le 11 avril 1833, compositeur, chef d'orchestre, professeur de la classe de chant choral au lycée musical et directeur de la musique municipale de Rome (Notice suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 222).

— A Berlin, le 12 mars, Mme Constance Sebastiani, née à Amsterdam en 1796, artiste de l'Opéra de Berlin, de 1812 à 1834.



Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 12 Avril 1883 N° 15.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## Une lettre inédite de Wagner. [1]

Cette lettre écrite en français fut adressée au duc de Bagnera, président du collége de musique de Naples, après un exercice des élèves de l'établissement auquel Wagner avait été solennellement convié.

MONSIEUR LE DUC,

« Vous auriez déjà reçu hier les lignes de remercîments que je me fais un plaisir et un devoir de vous adresser, si je ne m'étais senti engagé par la confiance dont vous m'honorez à y joindre l'expression d'une pensée sérieuse sur le sens et la portée que pourraient avoir pour l'art dramatique italien les études musicales au conservatoire de Naples. Cette pensée a surgi en moi durant l'audition de l'opérette [2] où j'ai vu se manifester des facultés remarquables, tant de la part des élèves que de celle du jeune compositeur. Quelle serait, me demandais-je alors, la direction à donner à des dispositions si notoires? Comment prévenir leur altération au contact de la manière théâtrale actuelle? Comment empêcher, par exemple, que les chanteurs courent incessamment vers la rampe déclamer leurs sentiments au public? Comment faire qu'un jeune compositeur tienne compte de son sujet et n'applique point des effets d'opéras héroïques et tragiques à une idylle? Comment surtout éviter cette recherche de l'effet à l'aide des moyens les plus étrangers au grand art scénique? Comment enfin inculquer d'une manière ineffaçable le sentiment du beau à ces jeunes natures si richement douées?

« J'ai cherché la réponse à ces questions soulevées par la sympathie que m'inspiraient tous les participants à l'exécution, et je puis dire que je la médite depuis que j'ai quitté la belle enceinte, où j'ai trouvé un accueil si hospitalier et si flatteur. Or voici, Monsieur le Duc, ce que mes réflexions m'ont suggéré.

« Une étude sérieuse, approfondie et constante d'une œuvre de Mozart, telle que *le Nozze di Figaro*, serait seule, à mon sens, capable de mettre les élèves du chant et de la composition dramatique sur la voie que vous leur faites suivre dans la musique vocale. Une déclamation correcte, une énonciation pure de la mélodie, une connaissance exacte des moyens de l'instrumentation et de l'opportunité de leur application respective, résulteraient naturellement de cette étude; et si un jour le conservatoire donnait une bonne représentation du chef-d'œuvre que je viens de nommer, non-seulement il en remontrerait à bien des théâtres, mais encore il aurait satisfait à sa mission, qui consiste à prémunir les élèves contre la décadence régnante, en leur présentant les grands exemples, en les rendant coopérateurs des grands maîtres par la vivante interprétation de leurs créations.

« Toutes les mauvaises habitudes, dont regorgent nos théâtres, comme entre autres l'oubli de ce qui se passe sur la scène, pour s'occuper du public et attirer ses acclamations par une cadence finale plus ou moins hurlée, toutes ces habitudes, dis-je, ne sauraient être prises par des élèves, auxquels on ferait connaître exclusivement des œuvres de l'ordre de celle que je viens de nommer. Quant à la tragédie, je recommanderais, pour commencer, les deux *Iphigénies* de Gluck, et, pour conclure *la Vestale* de Spontini. Une fois ces œuvres bien étudiées, bien connues, leurs qualités analysées, et leur mérite véritablement apprécié, l'élève s'essaiera lui-même, et vous serez sûr alors de ne pas le voir tomber dans les exagérations et dans la manière qui déshonorent notre scène dramatique actuelle, et sont cause que nous ne connaissons que par ouï-dire les grands chanteurs qui furent autrefois la gloire du théâtre italien. Dans l'art, de même que dans la vie, il y a la bonne compagnie, et c'est le devoir des parents et des précepteurs de n'introduire les enfants qui leur sont confiés que dans cette compagnie, jusqu'à ce qu'ils soient aptes à discerner le vrai du faux, et qu'armés de pied en cap ils soient invulnérables aux traits de l'effet. Qu'ils hantent ensuite ce que je nomme volontiers la Bohême musicale, peu importe; car une fois, capables de la juger et de classer ses produits, ils gagneront à son contact à savoir nettement distinguer ce qui séduit le vulgaire d'avec ce qui est bon.

« Il est vraiment digne du conservatoire de Naples, de ses hautes traditions, de la distinction de ses membres actuels, de donner l'exemple d'une stricte observance et de présenter au public italien, par l'intermédiaire de ses élèves, non point ce qu'il a coutume de trouver au théâtre, mais précisément ce qu'il n'y trouve plus: le style! J'ai applaudi à cet exemple dans le domaine de la musique vocale et de la musique de chambre. Le chœur du maître flamand, si intéressant et si parfaitement exécuté, le morceau de Corelli, si bien compris et si bien rendu, m'ont surtout enhardi à vous conseiller d'appliquer à l'enseignement de la musique dramatique la méthode qui a déjà porté des fruits, dont il m'a été permis de jouir, grâce à la bienveillance dont je suis l'objet.

« Il m'a semblé, Monsieur le Duc, que seulement un exposé

[1] Publiée pour la première fois par la revue *Archivio musicale* de Naples.
[2] Ouvrage d'un des élèves de l'établissement.

sérieux de mes opinions serait à la hauteur de la réception dont vous avez bien voulu m'honorer. Monsieur le bibliothécaire, et Messieurs les professeurs du conservatoire reconnaîtraient, j'espère, dans ces lignes, si vous vouliez les leur communiquer, le prix que j'attache à l'accueil qui m'a été fait, et la profonde impression que je garde de ma visite. Quant aux élèves, ils y trouveraient aussi la marque des sentiments que je leur porte en échange de la chaleureuse sympathie qu'ils m'ont témoignée.

« Veuillez, Monsieur le Duc, vous faire l'interprète de tous ces sentiments, et agréer pour vous, avec la réitération de mes remercîments les plus vifs, l'assurance de ma considération haute, distinguée et dévouée!

Villa d'Angri, 22 avril 1880.

Richard Wagner.

## BELGIQUE

⁂ Concerts populaires. — *Parsifal* et les *Maîtres Chanteurs*.

La *saison* des Concerts populaires s'est terminée dimanche d'une façon brillante. Le grand concert organisé par M. Joseph Dupont à la mémoire du maître de Bayreuth a réussi au delà de toute attente. Ç'a été une manifestation respectueuse d'admiration pour le génie puissamment original qui vient de disparaître dans un rayon de gloire, et une triomphante affirmation de la vitalité des Concerts populaires menacés de disparaître au début de l'hiver. L'intéressant programme de cette matinée, consacrée tout entière à l'œuvre de Wagner, avait attiré une foule énorme à l'Alhambra et cette foule n'a cessé de témoigner, par des applaudissements éclatants et nourris, l'enthousiasme qu'elle éprouvait en écoutant ces admirables pages de musique symphonique, magistralement exécutées par l'orchestre de M. Joseph Dupont. La plupart de ces fragments sont bien connus : le prélude de *Lohengrin*, la fulgurante ouverture du *Vaisseau fantôme*, la Marche des Nobles et la Prière d'Élisabeth du *Tannhauser*, la Chevauchée des Walkures, le prélude et le finale de *Tristan*, la *Marche funèbre* de Siegfried n'étaient pas des nouveautés pour le public. Mais jamais le bel et puissant orchestre des Concerts populaires n'avait apporté autant d'attention émue, autant de conviction dans l'accomplissement de sa tâche. Il s'est inspiré de la foi et de la nervosité de son excellent chef et il en est résulté une exécution pleine de souplesse, de chaleur et d'élan, renouvelant des impressions déjà ressenties et raffermissant des convictions dès longtemps faites. Les deux pièces capitales et nouvelles de ce concert ont été le finale du 1er acte de *Parsifal* et le finale des *Maîtres Chanteurs* dont un fragment seulement avait été donné l'année dernière. L'impression laissée par ces pages, d'un caractère si différent dans leur saisissante justesse d'expression a été profonde. Après la remarquable étude que M. Charles Tardieu a consacrée dans nos colonnes à *Parsifal*, à propos des représentations de Bayreuth, une analyse de la magnifique scène du Graal nous paraît superflue. Ceux qui publiaient de Bayreuth la nouvelle de cette merveille ont eu à subir quelques banales railleries au sujet de leur naïve admiration. Les voilà bien vengés. Les sceptiques impénitents ont courbé le front et se sont inclinés : ils ont été touchés par la grâce. Rien ne peut rendre le saisissement qui s'est emparé du public, le recueillement religieux où il a été jeté, dès les premières mesures de la marche préparant les entrées des différentes parties du chœur : chœurs de chevaliers, d'adolescents et d'enfants chantant les délices de la Sainte-Cène. Cette évocation intense des joies de la contemplation mystique inconnues à notre siècle, a conquis jusqu'au scepticisme des mécréants et troublé leur système de poétique positiviste par la vivacité et la réalité de l'illusion artistique provoquée en eux. C'est bien là un des triomphes les plus surprenants de l'art wagnérien ; il n'en a pas été seulement ainsi à Bayreuth et à Bruxelles, il en sera ainsi partout où l'on aura le moyen d'exécuter cette incomparable page dont la place est marquée à côté de la Messe en *ré* de Beethoven et du *Credo* de la Messe en *mi* de Bach, parmi les chefs-d'œuvre les plus purs de l'art musical. Bien que les réalités de la scène fissent défaut, la musique a suffi pour donner la vision de cet office religieux d'un caractère si poétique à la fois et si dramatique. Pour ceux qui ne connaissent pas exactement le poëme, la phrase si poignante caractérisant la douleur du roi Amfortas dont la blessure se rouvre et saigne à la vue du Graal, a dû rester nécessairement lettre morte; mais ils ont goûté tout l'élan et la suavité de ces chants de croyants abîmés dans l'adoration du précieux calice et dans l'exaltation de leur foi. En dépit de certaines imperfections inévitables lorsqu'on exécute ce morceau au concert, l'interprétation de dimanche a été tout uniment admirable : et l'éloge s'étend du vaillant chef d'orchestre qui l'a conduite avec sa sûreté magistrale, jusqu'aux chœurs, en passant par l'orchestre qui a su allier une précision rare de mouvements à une délicatesse bien séduisante de nuances.

Le finale des *Maîtres Chanteurs* vous transporte dans un tout autre monde. Les bords de la Pegnitz, ne ressemblent guère aux solitudes mystérieuses de Montsalvat. Ce n'est pas un lieu de contemplation mystique, et si l'on y adore, c'est la vie franche, joviale, bon enfant, point ennemie des réalités de l'existence, mais illuminée d'un rayon de croyance artistique. On connaissait des *Maîtres Chanteurs* toute l'introduction du tableau de la fête de Nuremberg, avec son curieux cortége des métiers et corporations, sa valse des apprentis, et le choral de Sachs : tableau d'un réalisme extraordinaire, d'une justesse de ton et de dessin qui n'a jamais été dépassée. On ne connaissait pas le *Preislied*, le chant de concours du chevalier Walther de Stolzing et le récitatif de Hans Sachs qui termine l'ouvrage.

Le chant de Walther est le seul *air* bien caractérisé des *Maîtres Chanteurs*. On ne peut se faire une idée de l'effet qu'il produit à la scène lorsqu'après avoir paru vingt fois dans le cours de la représentation à l'état d'embryon, si l'on peut ainsi dire, il éclate ici tout à coup dans sa fraîcheur et avec son élan passionné devant la foule étonnée, émue, troublée par ce flot de poésie sans bien comprendre toutefois la langue que lui parle le poëte nouveau. On l'a bien compris, dimanche, et il a profondément remué l'auditoire. L'exécution pleine de chaleur de cette page n'a nui à son éclatant succès. L'orchestre possède aujourd'hui admirablement la partition des *Maîtres Chanteurs*, il est entré si l'on peut dire dans la peau de cette musique, et ce serait un jeu de monter l'œuvre à la Monnaie comme il en a été question.

Les trois solistes de cette matinée se sont partagés les lauriers de la journée. Mme Caron, dont le nom est très-répandu à Paris et qui paraît presque chaque dimanche soit chez Pasdeloup, soit chez Colonne, soit chez Lamoureux, est une cantatrice de la meilleure école. Sa jolie voix a un timbre

clair extrêmement sympathique, et la cantatrice s'en sert avec une habileté consommée. Jamais de cris, jamais de son forcé. Et ce chant, qui est de style excellent, est d'un goût parfait et d'un charme captivant. Le public a fait un accueil chaleureux à Mme Caron. Il a non moins bien accueilli le ténor-amateur, nouveau venu dans la carrière, dont l'anonymat intriguait fort le public. Ce ténor est un avocat-journaliste d'Anvers, grand clerc ès musique, que la nature a doué d'une voix remarquable par le timbre et la puissance. M. Van Dyck est passé désormais artiste. Il y a en lui l'étoffe du ténor de bravoure de l'avenir. Et pour peu qu'il en ait le désir, l'avenir lui appartient. De maître Sachs-Blauwaert, nous n'avons qu'à louer la belle ampleur de sa phrase dans le récit qui termine l'œuvre. Ah! si Blauwaert était à la scène, il ferait un Hans Sachs parfait: il réalise le type et le caractère du poëte-artisan et rendrait adorablement le personnage.

Et voici les concerts qui tirent à leur fin. Le Conservatoire ne fait plus parler de lui — depuis assez longtemps, — et plus de concerts populaires ! Il faudra faire de la musique chez soi. M. Th.

⁂ Un public nombreux et distingué assistait au concert annuel des Artisans-Réunis, donné le mardi 3 avril, à la salle de la Grande Harmonie. Cette fois encore la vaillante phalange chorale s'est montrée à la hauteur de sa brillante réputation. Son habile chef, M. Lintermans, ne se contente pas d'obtenir de son bataillon musical les qualités indispensables d'ensemble et de justesse ; il vise plus haut et les Artisans-Réunis sont arrivés à un art des nuances, à une variété de colorations qui fait l'admiration de tous ceux qui ont la chance de les entendre. Le *Carnaval de Rome* d'Ambroise Thomas, où la précision est si difficile à garder au milieu des motifs qui s'entrecroisent, la *Chanson espagnole,* l'une des compositions les plus réussies de Léon Jourel, la sérénade-bouffe *Pépita* et une valse ajoutée au programme ont fait valoir les mérites nombreux des Artisans, surtout cette science des demi-teintes qui semble le caractère propre de leur manière. Les autres morceaux, le chœur des Pèlerins de *Tannhauser* et les *Emigrants Irlandais* de Gevaert, ont été exécutés sous la direction de M. Blauwaert.

A cet artiste ainsi qu'à Mlle de Saint-Moulin était confiée la partie vocale. M. Blauwaert avait choisi la romance de l'Etoile de *Tannhaüser* et deux mélodies charmantes de M. Edmond Michotte dont M. Massagé a mis en lumière l'accompagnement, d'un travail des plus remarquables. Pour Mlle de Saint-Moulin, elle a obtenu un vif succès dans l'air du *Giuramento* de Mercadante *Or là sull' onda* — et surtout dans le rondo final de *Cendrillon.* Le répertoire de contralto italien lui fournit l'occasion de développer les belles qualités de sa voix de contralto qui descend jusqu'au *fa* grave et dont la flexibilité est vraiment exceptionnelle. Citons encore M. Fontaine qui a produit très-bon effet dans un concerto pour flûte de Demerseman. En un mot séance, très-réussie qui laissera bon souvenirs aux auditeurs comme aux exécutants, mais surtout à M. Lintermans pour qui le public avait réservé ses plus chaleureuses acclamations. P.-Z.

⁂ Nous apprenons que S. M. la Reine a gracieusement accepté l'invitation que le président et le comité administratif de la *Nouvelle Société de musique* lui ont adressée, d'assister, le 22 de ce mois, au festival dans lequel sera exécutée, sous la direction du maître lui-même, la nouvelle œuvre de Gounod, *Rédemption.* Cette solennité musicale, d'un si grand intérêt par elle-même, acquiert ainsi un nouvel attrait.

⁂ On sait que les directeurs du théâtre de la Monnaie ont ouvert un concours de librettos d'opéras-comiques en un acte. Les auteurs belges étaient seuls admis à ce concours. Et ils ont répondu, au nombre de trente-deux, à l'appel qui leur était adressé.

Trente-deux pièces en un acte ont été examinées par un jury, qui se composait de M. Gevaert, président, de M. Joseph Dupont et de M. Gustave Frédérix.

Le choix du jury s'est porté sur la pièce intitulée : *la Revanche de Sganarelle.* L'ouverture du billet cacheté qui accompagnait cette pièce a fait connaître le nom de son auteur : M. Louis Docquier.

Les directeurs du théâtre de la Monnaie ont ouvert aussi un concours de ballets en un acte. Onze librettos de ballet ont été présentés à ce concours. Et le même jury les examinera prochainement.

⁂ Deux de nos artistes viennent d'être décorés d'ordres étrangers, l'un, M. Adolphe Fischer, est nommé officier de l'Isabelle la catholique d'Espagne, l'autre, M. Joseph Michel, chevalier de la Conception de Villa-Viçosa du Portugal.

⁂ On lit dans le *Charivari* :

« Les Parisiens vont être appelés à faire connaissance
» avec un grand musicien.
» Un musicien qui, contrairement au proverbe, a trouvé
» moyen d'être prophète en son pays.
» Allez en Belgique, prononcez le nom de Peter Benoit et
» l'enthousiasme vous répondra.
» Peter Benoit est un maître symphoniste, vous verrez —
» ou plutôt vous entendrez — le mois prochain, quand on
» va exécuter son *Lucifer* au Trocadéro.
» L'homme est un sympathique, un croyant de l'art, vivant
» toujours dans ses rêves étoilés.
» Quarante et quelques années.
» Une tête d'apôtre, aux yeux d'un brun profond. Barbe
» encadrant une figure doucement contemplative.
» Longs cheveux à la romantique.
» Dirige avec éclat le Conservatoire d'Anvers.
» Un flamingant convaincu, ce qui ne l'empêche pas de
» rendre justice à tous les pays et à toutes les écoles.
» Parlez-lui plutôt de Boieldieu, d'Herold, d'Auber.
» L'épreuve sera curieuse.
» On parle de 300 exécutants.
» Excusez du peu. Psitt.

⁂ Le jeune pianiste Eugène d'Albert, dont la prestigieuse virtuosité a fait cet hiver une si vive sensation, nous reviendra l'année prochaine. Il est engagé au Concert populaire où il fera entendre notamment le concerto en *fa* mineur d'Auguste Dupont, op. 49. *L'Indépendance belge*, en nous apprenant cette nouvelle, consacre les lignes suivantes à cette œuvre qui vient de paraître en partition d'orchestre chez Schott, à Mayence.

« C'est assurément l'œuvre la plus importante et la plus remarquable de l'auteur, qui a condensé dans cette composition symphonique les données essentielles de sa conception du piano, et des effets qu'il attend de l'instrument, tant livré à lui-même que combiné avec l'orchestre. On reconnaît à la lecture de la partition le dessin personnel de ses traits variés et brillants, la physionomie caractéristique de ses difficultés favorites, l'allure de ses rythmes complexes

et la sensibilité particulière de son harmonie. Les motifs qui dominent chacune des trois parties de l'ouvrage, et autour desquels s'enguirlandent les arabesques de ses développements, sont d'une qualité très-distinguée. Il est visible que l'auteur les a choisis avec soin, et ces idées mélodiques sont assez solides pour résister au travail ingénieux, raffiné que leur imposent tour à tour l'orchestre et le clavier. Le concerto en *fa* mineur fait honneur à son auteur et à l'école musicale belge. On n'a pas oublié l'impression que produisit cet ouvrage lorsque M. Auguste Dupont l'exécuta au Concert populaire, il y a de cela quelque dix ans. En Allemagne, où il a été plusieurs fois joué, il n'est pas moins apprécié qu'en Belgique. La partition trahit des remaniements qui, sans altérer les grandes lignes de l'œuvre, doivent en modifier l'effet. Il sera très-intéressant pour notre public artiste de l'entendre, dans sa forme définitive, interprété par un virtuose éminemment capable d'en faire valoir tous les mérites. »

⁂ Le *Journal de Bruges* nous apporte le compte-rendu d'une Conférence donnée dernièrement dans cette ville par M. Octave Maus, avocat à la Cour d'appel et rédacteur musical à l'*Art moderne*. M. Octave Maus avait pris pour sujet Richard Wagner et son œuvre. Il a retracé devant le public du Cercle des arts et des sciences la carrière du maître, l'histoire de ses idées et de ses principaux ouvrages, enfin, il a caractérisé l'œuvre laissé par Wagner. « M. Octave Maus, dit le *Journal de Bruges*, dans une causerie pleine de verve et d'esprit, parsemée d'anecdotes intéressantes, autant que dans un langage clair et correct, élégant quoique familier, a fait ressortir toutes les admirables qualités du maître, tout le mérite de son œuvre »

⁂ Les adhésions pour le Concours de chant d'ensemble et de musique instrumentale, qui aura lieu à Lille, seront reçues *jusqu'au 22 avril*. Elles doivent être adressées au Commissaire général des sociétés musicales étrangères, chaussée de Haecht, 98, à Bruxelles. Des primes magnifiques en argent sont attribuées à chaque division de toutes les catégories.

⁂ Lexicon der Toonkunst de Henri Viotta (Amsterdam, Van Kampen en zoon). — La 26e livraison vient de paraître; elle commence par le mot *Marine-trompette* et va jusqu'au mot *Michna*.

Ce Dictionnaire musical vient de changer d'éditeurs qui promettent d'en accélérer la publication, chose fort désirable, car nous désespérions d'en voir la fin, tant la marche en était lente.

⁂ Il Teatro illustrato (éditeur E. Sonzogno à Milan). — Sommaire du numéro d'avril :

Illustrations : *Henri VIII*, opéra de C. Saint-Saëns (deux scènes); *Donna Lavinia*, drame de E. Montecorboli ; *Le Nouveau monde*, drame de Villiers de l'Isle-Adam ; Album de costumes : *les Grecs*.

Texte : Concours ouvert aux jeunes compositeurs italiens par le *Teatro illustrato* ; du beau en musique, par Cesardi; analyses des pièces *Henri VIII*, *Donna Lavinia*, *le Nouveau monde*; théâtres de Milan et de Paris; *la Rédemption* de Gounod ; une nouvelle messe de Platania ; bulletin théâtral du mois de mars; lettre inédite de Wagner; correspondance, etc.

⁂ Ephémérides musicales. — Le 13 avril 1830, à Copenhague, naissance d'Edouard Lassen, compositeur, pianiste, directeur de la chapelle de la cour de Weimar, chef d'orchestre du théâtre grand ducal [1]. — Le 14 avril 1873, à Bruxelles, décès de Jean-Valentin Bender, clarinettiste, compositeur, inspecteur des musiques de l'armée belge, directeur de la musique de la maison du roi et de celle du régiment des Guides, ancien chef d'orchestre de la Société philharmonique, etc. — Le 15 avril 1877, à Bruxelles (théâtre national flamand), *Charlotte Corday* de Peter Benoit [2]. — Le 16 avril 1876, à Saint-Josse-ten-Noode, lez-Bruxelles, décès du baron Auguste-Philippe de Peellaert, compositeur belge [3]. — Le 17 avril 1822, à Mortagne (Orne), naissance de Jules-Alfred Cressonnois, compositeur et chef de musique français [4]. — Le 18 avril 1860, à Weimar, *Frauenlob* (Louanges des femmes) d'Edouard Lassen. — Le 19 avril 1774, à Paris, *Iphigénie en Aulide* de Gluck [5].

**ANVERS.** — Les représentations que donnent en ce moment, à notre théâtre, M. et Mme Vaillant-Couturier, auront fait une fin de saison très-brillante,

Par le concours du charmant couple, le *Tribut de Zamora* a revêtu une physionomie nouvelle. Il régnait une satisfaction marquée dans la salle et le nombreux public qui la remplissait, n'a pas marchandé ses applaudissements aux vaillants interprètes. Le final patriotique du 1er acte a été bissé avec enthousiasme et tous les interprètes rappelés à la chute du rideau.

⁂ Il est question d'une audition de *Rédemption* — si toutefois l'on pouvait s'entendre avec la nouvelle *Société de Musique* qui viendrait au grand complet par train spécial. Cette audition se donnerait en matinée, dans la grande salle de l'Harmonie, au profit de la caisse de l'Association des Artistes musiciens fondée à la suite du Festival Gounod.

On parle aussi d'une représentation de *Polyeucte*, avec le baryton De Vries, dirigée par le maître.

⁂ C'est le 25 de ce mois qu'aura lieu au Théâtre Flamand la première d'*Arnold de Gueldre*, le nouveau drame de Frans Gittens, pour lequel Benoit a écrit de la musique de scène. C'est M. Bouwmeester qui créera le principal rôle.

⁂ Le 7 août prochain, à l'occasion de la fête annuelle (*Singers Feest*), l'oratorio *De Schelde* de Benoit sera exécuté à Rotterdam, sous la direction de l'auteur.

**LIÉGE.** — Une société symphonique vient de se fonder, au local de M. Stahl, rue Souverain-Pont, sous la dénomination de « Cercle Schumann ».

---

[1] Danois d'origine, il fut amené fort jeune à Bruxelles par ses parents qui obtinrent l'indigénat. C'est au Conservatoire de cette ville qu'il fit son éducation musicale, et il en sortit avec le prix de Rome, en 1851.

Au mois de janvier dernier, Edouard Lassen a été l'objet, à Weimar, des distinctions les plus flatteuses et des manifestations les plus cordiales, tant pour son talent que pour sa personne. (Voir *Guide musical*, 18 janvier 1883).

[2] La partition renferme de réelles beautés que notre collaborateur, M. K., a analysées *in extenso* dans le *Guide musical* du 19 avril 1877.

[3] Voir *ibid.*, 8 mars 1883.

[4] Il est mort à Paris, le 20 mars dernier.

[5] Les répétitions d'*Iphigénie en Aulide* ne se passèrent pas sans quelque opposition de la part des artistes de l'Académie, qui, musiciens peu experts, étaient mal à l'aise devant cette magnifique partition, un peu trop ardue pour leur inexpérience ; mais la protection de la Dauphine Marie-Antoinette (la future reine) fit cesser cette petite révolte de coulisses. Le succès de la première représentation fut incontestable. L'œuvre de Gluck compte 428 représentations; la dernière est du 22 décembre 1824. (*Bibl. du th. de l'Opéra* par T. de Lajarte, 4 livr.).

M. Gevaert, le directeur du Conservatoire de Bruxelles, a une prédilection toute particulière pour la musique de Gluck, c'est ce que nous avons fait remarquer à l'occasion du concert du 25 mars dernier. La seule *Iphigénie* (ouverture, fragments, airs de ballet, actes entiers) a eu la bonne fortune de se produire dans sept concerts, presqu'à chaque saison, depuis 1871-1872. (Voir *Guide mus.*, 1er mars 1883).

Cette jeune société, qui compte déjà de nombreux adhérents, donnera très-prochainement un grand concert composé exclusivement des œuvres du maître dont elle a pris le nom pour titre.

*** Le bruit court dans notre monde musical que la bibliothèque de feu Léonard Terry, si riche en manuscrits et en livres précieux et rares concernant la musique au pays de Liége, passerait aux mains de la Compagnie de Jésus. On dit que le père B... aurait l'intention de continuer l'*Histoire de la musique au pays de Liége* laissée inachevée par Terry. Qu'y a-t-il de vrai dans cette histoire? Le Conservatoire de Liége, c'est-à-dire le Gouvernement, laissera-t-il échapper la précieuse collection qui s'offre à lui?

**ATH** (*Correspondance particulière du Guide musical*). — La ville d'Ath a été prise dimanche dernier d'une véritable fièvre musicale : le Cercle choral de dames, récemment fondé en cette ville, donnait un concert de bienfaisance au bénéfice des familles de naufragés de Blankenberghe et de Heyst.

Il y a deux ans à peine que trois Athois, MM. Léon Maquin, Ernest Michel et J.-B. Mottrie, amis tous trois des choses de l'art, instituaient un Cercle choral de dames. L'on n'était pas sans inquiétude sur la prospérité de ce Cercle, car il n'y avait pas longtemps que les *Matelots de la Dendre*, un groupe de mélomanes qui avait gagné une certaine notoriété, s'étaient dispersés aux quatre vents. Le sexe faible fut, en la matière comme en beaucoup d'autres, plus habile que le sexe prétendu fort : ces dames, subitement tournées à la furie des croches, ne voulurent point en avoir le démenti : elles s'escrimèrent bravement du gosier, et, sous la direction de M. Léon Jouret, un compositeur athois dont la renommée a franchi depuis belle lurette les humbles murs de sa cité, elles piochèrent avec un tel entrain que leur directeur en était « ébervigé » comme dirait Alphonse Daudet.

Une occasion se présentait de donner l'essor à cette passion musicale : on l'a saisie au vol, et la charité a été bonne inspiratrice, puisqu'elle nous a mis en présence d'une phalange vocale aguerrie déjà et disciplinée! M. Jouret dont on connaît la facilité et la grâce de composition, avait inscrit au programme des fragments de l'*Esther* de Racine. Certes la tâche est ardue de lutter avec le poète d'*Athalie* et d'*Iphigénie* : sa phrase est si cadencée, sa période ondule avec un tel luxe de sonorités châtoyantes que l'on se demande comment s'y prendre pour ajouter une note ou un accent quelconque à cette prosodie qui dit tout et ne laisse rien dans l'ombre : Racine, c'est la perfection dans la discrétion : la pompe de ses vers évoque devant nos yeux le blanc fantôme de la beauté éternelle.

Etant donné la difficulté, ou pour dire vrai, l'impossibilité de prendre corps-à-corps un adversaire si redoutable dans sa simplicité candide, nous devons reconnaître un grand, un très-grand mérite à la musique de M. Léon Jouret : cela vient bien d'une seule inspiration, sans trous ni lacunes, et la phrase, si elle manque parfois d'étoffe, ne pèche jamais du côté de la distinction. Il serait d'ailleurs téméraire de formuler un jugement *à priori* sur une œuvre accompagnée au piano, privée des ressources multiples de l'orchestration. Puisque nous avons goûté un si vif et si sincère plaisir à l'audition de cette musique, encore qu'elle se présentât dans des conditions relativement défavorables, c'est qu'elle possède une valeur intrinsèque qui se posera en pleine lumière dès qu'elle apparaîtra dans le décor qu'elle réclame.

Le succès a donc été très-vif, et M. Jouret, qui avait accompagné son œuvre avec le talent qu'on lui connaît, a été l'objet d'une ovation amplement méritée.

Quant aux solistes, ils ont aussi été applaudis, et c'était justice.

Nous citerons une lauréate du Conservatoire de Bruxelles, Mlle Van den Hende, violoncelliste distinguée; Mlle Berthe Deharven, pianiste ; Mlle Jeanne Desmet, cantatrice, et surtout Mme De Poerck, présidente du Cercle et femme du directeur de l'Ecole de musique d'Ath, qui, remplaçant une demoiselle empêchée, a chanté au... gosier levé, et de ravissante façon, la valse de *Farfalla*. F. M.

**GEMBLOUX.** — *L'Orphéon royal Saint-Guibert*, sous la direction de M. Jules Piérard, a exécuté, il y a quelques jours, la belle messe en *la* mineur avec accompagnement d'orchestre de M. Théodore Leclercq, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Louvain.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*). — Une grande solennité musicale avait lieu mercredi dans l'église métropolitaine de Paris, où l'Association des artistes musiciens célébrait à sa manière, comme elle le fait chaque année depuis vingt-cinq ans, la fête de l'Annonciation. L'œuvre choisie pour cette circonstance était la messe solennelle de Niedermeyer, composition puissante et mâle, dont la noble structure harmonique et mélodique pouvait se développer à l'aise sous les vastes arceaux de l'antique cathédrale. L'effet produit par cette œuvre grandiose a été par instants saisissant, et l'on en peut louer l'exécution générale, fort bien dirigée par M. Altès, chef d'orchestre de l'Opéra ; par malheur, un accident fâcheux s'est produit dans l'*Incarnatus*, écrit *alla Palestrina*, et dans lequel les chœurs, qui s'étaient fort bien tirés de la superbe fugue finale du *Gloria*, se sont embarrassés de la façon la plus malheureuse. A part ce mécompte, l'ensemble, je le répète, a été des plus satisfaisants. M. Marsick a exécuté avec le plus grand charme, à l'Offertoire, un adagio de Vieuxtemps, et M. Auguez a déployé sa plus belle voix dans le *Pater noster*. C'est le beau *Laudate* de M. Ambroise Thomas qui terminait la cérémonie.

C'est là, du reste, la seule nouvelle que me permette de vous donner la semaine absolument nulle qui vient de s'écouler, l'Opéra-Comique n'ayant pu présenter encore au public ni *Lackmé*, ni *la Perle du Brésil*, qui semblent maintenant devoir se produire prochainement et à peu de distance l'une de l'autre. Je profite de cette accalmie pour vous annoncer l'apparition du nouveau volume de l'*Almanach des Spectacles* de M. Albert Soubies. C'est le neuvième de cette collection, si utile au point de vue pratique, si exquise au point de vue matériel, et qui, tirée à un petit nombre d'exemplaires, sera bientôt impossible à réunir pour ceux qui ne le possèdent pas, car certaines années sont déjà devenues rares au point d'être introuvables. Admirablement imprimé par Jouaust, comme les précédents, sur papier de Hollande, dans un élégant format in-16, le présent volume est accompagné d'un joli portrait à l'eau-forte de Mlle Bartet, de la Comédie-Française. Comme les précédents aussi, il contient tous les renseignements désirables sur la marche de nos théâtres pendant l'année qui vient de s'écouler, et cela depuis les plus grands jusqu'aux plus modestes, donnant le personnel complet de chaque théâtre, le répertoire, les ouvrages nouveaux représentés dans l'année, parfois le

nombre de représentations obtenues par chacun d'eux, enfin, le chiffre de la recette annuelle. Le volume est complété par quelques renseignements sur le Conservatoire, la bibliographie et la nécrologie de l'année, cette dernière peut-être un peu trop sommaire et incomplète. Tel qu'il est, ce petit almanach fera la joie des collectionneurs de l'avenir, à moins qu'il ne fasse le malheur de ceux qui ne pourront être assez chanceux pour en réunir la série complète. Il est vrai que si un bibliophile n'avait rien à désirer, son bonheur même finirait par le rendre atrabilaire. ARTHUR POUGIN.

.*. Notre correspondant parisien, M. Arthur Pougin, nous a parlé dans sa dernière lettre du succès remporté à Angers par le *Trésor*, un acte en vers de François Coppée, musique de Charles Lefebvre. M. Edmond Stoullig, l'excellent critique du *National*, consacre à l'œuvre du musicien qui a laissé tant d'aimables souvenirs en Belgique, les lignes suivantes :

« La partition du *Trésor* est un petit chef-d'œuvre de délicatesse et de distinction. Elle se compose de neuf morceaux de musique. Le premier est une introduction bien rhythmée, qui n'est pas une revue de l'ouvrage, mais bien un petit tableau villageois, comme qui dirait la Noce de village Puis viennent un fort joli trio, contenant le récit du baryton (le duc Jean de la Roche Morgan est un baryton), et une charmante ariette de l'abbé, que l'excellent Grivot eût dite avec l'esprit et l'adresse qu'on lui connaît :

La bonne grâce a péri tout entière,
De l'élégance on n'a plus le souci ;
Nul ne sait plus tenir sa tabatière,
Nul ne sait plus prendre sa prise ainsi :
Voici le véritable geste :
Les doigts levés et le bras haut,
(*Il prend une prise de tabac.*)
Puis en faisant d'une main leste
La toilette de son jabot.
Hélas ! hélas ! De notre décadence
C'est le système précurseur,
Tout s'en va de la vieille France,
Et l'on dira de moi : C'est le dernier priseur !

La scène de la cheminée est fort habilement traitée. Quant au duo pour soprano et baryton (Véronique et le duc Jean), qui est l'avant-dernier morceau de l'ouvrage, c'est simplement un pur bijou. La pièce a été fort bien jouée et chantée par M. Gheleyns, un baryton liégeois comme M. Bouhy, dont la voix sympathique rappelle celle de Melchissédec ; par M. Constance, un ténor léger qui, dans l'emploi comique, aurait certainement du succès aux Bouffes ou à la Renaissance, et par M^lle^ Séveste, la sœur du brave Didier Séveste, si malheureusement tué à Buzenval, et l'ex-lauréate du Conservatoire, que nous avons retrouvée avec plaisir « prima donna » du Grand-Théâtre d'Angers. Fort bien conduit par M. Gustave Lelong, l'excellent orchestre de l'Association artistique a su faire valoir l'instrumentation exquise du jeune compositeur. Le *Trésor* a été accueilli avec un enthousiasme fort légitime. Rappelés par toute la salle, les deux auteurs ont modestement refusé de paraître sur la scène. Il nous semble que le bruit de ces bravos a déjà dû venir jusqu'aux oreilles de M. Carvalho. »

.*. M. Pasdeloup met en actions l'entreprise des Concerts-Populaires qu'il a fondée il y a vingt-deux ans. Voici l'avis qu'il fait publier dans les journaux de Paris :

« Voici trente-trois ans que je suis sur la brèche (onze ans, Société des jeunes artistes du Conservatoire ; — vingt-deux ans, Concert Populaire.)

» Bien que je sois encore plein d'énergie et d'amour pour mon art, je crois le moment venu de faire appel aux amis de la musique afin de former une Société qui devra assurer l'avenir de mon institution.

» Le Concert-Populaire est un type qui a servi de modèle à tous les concerts symphoniques qui se sont créés en France et à l'étranger, depuis quelques années. Il ne doit jamais disparaître de Paris ; pour cela, il ne faut pas qu'il soit exclusivement attaché à ma vie.

» Pour atteindre ce but, la propriété des Concerts-Populaires va être divisée en quatre cents parts de 500 francs.

» La souscription entièrement couverte, une somme de 50,000 francs sera versée, par moi, à la Banque, comme fonds de roulement. Le complément des 200,000 francs me sera acquis pour la cession du titre de Concert-Populaire, le droit au bail, ma bibliothèque, mes instruments de musique et ma subvention de 20,000 francs.

» Une assemblée générale des souscripteurs aura lieu dans la première semaine qui suivra la clôture de la souscription ; elle nommera un comité et elle devra décider si je dois conserver la direction des Concerts-Populaires et à quelles conditions.

» Les recettes de l'exercice 1881-82 se sont élevées à la somme de 124,356 fr. 25, soit une moyenne de 5,181 fr. 50, par concert.

» Les frais d'un concert purement symphonique s'élèvent à 4,000 francs.

» J'ose espérer que le public qui depuis vingt-deux ans soutient par sa fidélité les Concerts-Populaires, ne les abandonnera pas, et si, d'après la décision des souscripteurs, je dois abandonner la direction de mon œuvre, j'aurai au moins la consolation d'en avoir assuré l'avenir.

» *Le fondateur*, PASDELOUP. »

.*. On écrit de Gênes, au *Ménestrel*, la nouvelle inédite que voici : Il n'y a point que l'Opéra de Paris et la Scala de Milan qui sollicitent Verdi. La grande Société des festivals de Birmingham voudrait bien avoir de l'auteur d'*Aïda* un oratorio pouvant faire pendant à son *Requiem*. Or Verdi serait assez disposé à écrire une nouvelle œuvre de musique religieuse, mais il demanderait un délai de trois années. Birmingham se montrerait patient : en Angleterre, on préfère attendre et arriver à de ces fortes conceptions musicales qui défient le temps. Témoin les chefs-d'œuvre de Hændel.

.*. Concerts de dimanche 8 avril :

Concert Pasdeloup. — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven) ; troisième acte du *Tannhauser* (Wagner), chanté par MM. Faure, Bolly, Thual, Montariol, Claverie, Quirot, Dulin, M^lle^ Jeanne Huré ; *Sérénade* (Beethoven) ; premier acte de *Lohengrin* (Wagner), chanté par MM. Faure, Claverie, Bolly, Quirot, M^lles^ Huré et Barre.

Concert Colonne. — La *Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par MM. Engel, Lauwers, Fournets et M^lle^ Caroline Brun.

**BOULOGNE-SUR-MER.** — Trois artistes belges se sont produits au 6^e^ Concert populaire qui a eu lieu en notre ville : M. Waelput, avec une de ses œuvres ayant nom *Stella* et qui a été bien goûtée, M. Hasselmans, un harpiste incomparable, et M. Strebelle, violoniste et chef d'orchestre. A propos du dernier, l'*Impartial de Boulogne* du 4 avril s'exprime ainsi : « Depuis longtemps, nous avons pu apprécier le talent de M. Strebelle comme violoniste ; nous avons souvent admiré et rendu justice au fini de son jeu, à la per-

fection de son doigté et à l'exacte division de son archet. Mais, dimanche dernier, dans son exécution du rêve de *Stella*, faisant suite à l'œuvre si éminente de M. Waelput, il a montré des qualités si supérieures de musicien, que le public, ravi et transporté d'enthousiasme, a redemandé trois fois ce solo.

---

### ALLEMAGNE.

BADE. — Le huitième concert d'abonnement s'est ouvert par une exécution très-réussie de la seconde *symphonie* (en *fa* mineur) encore manuscrite de Jacques Rosenhain. C'est pour la seconde fois déjà que cette œuvre remarquable a été exécutée ici avec un succès, cette fois encore plus grand que la première (et que, par parenthèse, la seconde symphonie en *ré* majeur de Brahms n'a pas obtenu). J. Rosenhain est un compositeur d'un sentiment fin, possédant souverainement la forme.

.˙. L'Opéra de Vienne a commencé la revue des opéras de Mozart, qui seront donnés dans leur ordre chronologique. A ce propos on a eu l'idée de dresser un tableau statistique intéressant. Depuis le 16 juillet 1782, date de la première représentation de l'*Enlèvement au Sérail*, jusqu'à la fin de 1883, ont eu à Vienne : *Don Juan* 430 représentations, *la Flûte enchantée* 366, *les Noces de Figaro* 342, *l'Enlèvement* 151, *la Clémence de Titus* 82, *Cosi fan tutti* 75, *l'Impresario* 38 et *Idoménée* 18.

.˙. Tous les grands théâtres ont organisé des solennités en souvenir de Wagner. A l'Opéra de Munich on donnait *Tristan et Isolde* et toutes les dames de l'aristocratie avaient revêtu leurs vêtements de grand deuil. Après l'opéra, le rideau s'est relevé et une tragédienne est venue réciter des vers de circonstance devant le buste du défunt, couronné de lauriers.

Il n'y a que Berlin qui, jusqu'à maintenant, se soit abstenue; la vraie raison..... on l'ignore. Aux attaques dont il a été l'objet à ce sujet, l'intendant Von Hülsen a répondu qu'il n'avait pas voulu créer de précédent. Lors de la mort de Weber et d'autres grands musiciens, il n'a été organisé rien de semblable à l'Opéra !!

.˙. Sur invitation spéciale, le *Männer Gesangverein* de Cologne se rendra, dans le courant de l'été, à Londres pour y donner une série de dix concerts.

.˙. L'assemblée annuelle des musiciens allemands se tiendra cette année à Leipzig, dans les premiers jours de mai. A cette occasion, on donnera, comme de coutume, des fêtes musicales qui dureront quatre jours. Un oratorio de Bach sera exécuté dans l'église Saint-Thomas.

.˙. Voici le programme du grand festival rhénan qui sera donné pour les fêtes de la Pentecôte : Premier jour : *La Création* de Haydn et la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Deuxième jour : une cantate de Bach (*Gottes Zeit*), un *Concerto grosso* de Hændel, le deuxième concerto de piano de Brahms, interprété par l'auteur, l'ouverture de *Léonore* de Beethoven et le 114e psaume de Mendelssohn. Troisième jour : *Richard Cœur de Lion*, ballade de Ferdinand Hiller, l'ouverture de *Manfred* de Schumann, la symphonie en *ré* de Brahms, un morceau d'orchestre inédit de Hiller *(Auf der Wacht)*, la *Faust-Ouverture* de Wagner, plus différents morceaux interprétés par Mlle Lili Lehrmann, de Berlin, Mlle Herminie Spies, de Wiesbaden, le ténor Gœtze et le baryton Mayer, de Cologne. A la place de Sarasate qui devait se faire entendre, on aura le virtuose Wilhelmj.

### Nécrologie.

Sont décédés :

A Paris, le 31 mars, Henri Ketten, né à Baja (Hongrie), le 25 mars 1848, pianiste compositeur dont l'éducation musicale s'était faite en France. Son nom était très-répandu et son talent très-apprécié dans les salons de Paris. C'était un virtuose habile, mais de peu de profondeur. Il laisse une quantité considérable de morceaux d'une invention banale, mais d'un tour élégant. Il revenait de Russie, où il avait joué à l'un des grands concerts d'hiver dirigés par Rubinstein.

Nous l'avons entendu à Bruxelles (10 mai 1882), à la Grande Harmonie, et le même soir il n'exécuta pas moins de vingt et un morceaux de sa composition. Son frère Léopold a fait partie, en 1876, du théâtre de Gand, en qualité de ténor léger (Notice, Suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 39).

— A Berlin, le 25 mars, Edouard Rhode, né à Halle, en 1828, pianiste, organiste, professeur, compositeur (Notice, *ibid.*, p. 433).

— A Bois-le-Duc, le 10 mars, Härmann, ancien chef au 5me de ligne, professeur à l'école de musique de la ville, et directeur de musique de la Garde Civique.

---

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 19 Avril 1883 N° 16.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12.00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## Louis Spohr et Richard Wagner.

Le grand artiste dont la ville de Cassel vient d'inaugurer le monument (*voir* nos nouvelles d'Allemagne) a laissé des mémoires extrêmement curieux et du plus haut intérêt pour l'histoire de la musique dans la première moitié du siècle.

Il a paru à Londres une excellente traduction de ces mémoires écrits sous la forme d'autobiographie. Nous n'avons pu résister au plaisir de les parcourir et cette lecture n'a pas été sans profit. Nous y avons glané quelques détails peu connus sur les rapports de Spohr avec Wagner.

En 1843, Spohr alors maître de chapelle du grand-duc de Hesse-Cassel, faisait représenter à l'Opéra de Cassel le *Vaisseau fantôme* qu'il dirigeait lui-même. Il parle de cette œuvre de jeunesse de l'auteur de *Parsifal* avec une « bienveillance » que Wagner rencontra rarement de la part des musiciens d'alors. « Cet ouvrage, dit-il, quoiqu'il se rapproche des tendances de la nouvelle musique romantique *à la Berlioz* et qu'il m'ait donné une peine énorme à cause de son extrême difficulté, m'intéressa néanmoins au plus haut degré, car il est écrit évidemment avec une vraie inspiration; différant en cela de la musique d'opéra moderne, il ne cherche pas l'effet, ni l'effort pour plaire. Il y a là dedans pas mal d'imagination, une noble conception, cela est bien écrit pour le chanteur, énormément difficile, il est vrai, quelque peu surchargé d'instrumentation mais plein d'effets nouveaux, et quand l'œuvre sera exécutée sur un grand théâtre, elle sera certainement claire et intelligible. Je ne crois pas me tromper dans mon jugement quand je considère Wagner comme le mieux doué de tous les compositeurs dramatiques des temps présents. »

En quoi l'opinion de Spohr se rencontrait avec celle de Schumann qui disait de Wagner, après le *Tannhäuser* : « C'est l'homme du moment. »

Spohr et Wagner ne se connaissaient pas personnellement au moment des représentations du *Vaisseau fantôme* à Cassel en 1843. Ils se rencontrèrent pour la première fois à Carlsbad en 1846 où ils passèrent ensemble, selon l'expression de Spohr, « des heures délicieuses. »

Reeves, éditeur, *Louis Spohr's autobiography.*

« Wagner, dit Spohr, est de plus en plus aimable. Sa culture intellectuelle en toute matière est réellement étonnante. Parmi tant de choses il donna cours à ses sentiments politiques qui sont du plus grand libéralisme; la chaleur et la profondeur avec lesquelles il les expose nous surprirent tous. Mendelssohn était de la partie. »

Avant de quitter Carlsbad, Wagner communiqua à ses amis les « paroles d'un nouvel opéra de sa composition » (*Lohengrin*). Spohr le trouve extrêmement original et intéressant.

Bien d'autres aperçus d'un réel intérêt seraient à relever dans cette autobiographie. Mais nous bornons là nos citations. N'est-il pas vraiment surprenant, de rencontrer, un quart de siècle après la mort de Spohr, des musiciens dont l'intelligence ne peut se hausser au niveau des œuvres de Wagner? Débilité de la critique!

## BELGIQUE

**BRUXELLES.** — Théatre royal de la Monnaie. — Il y avait bien une dizaine d'années au moins que le joli opéra-comique d'Adam, *Si j'étais roi!* n'avait plus été joué à la Monnaie. Ç'a été une heureuse idée qu'a eue la direction de le reprendre enfin, et d'ajouter ce sourire à toutes les larmes du répertoire courant.

Car on sourit, et l'on rit même beaucoup dans cette œuvre toute gracieuse, vraiment française, et qui a toutes les qualités de franchise, de mélodie et de bonne humeur du véritable opéra-comique. Aujourd'hui on a désappris de rire et de sourire; hélas! pourquoi tant pleurer au théâtre, alors qu'on a tant d'occasions de pleurer dans la vie?...

Mais trêve de philosophie! Il est inutile de refaire l'analyse et de recommencer l'appréciation de cette œuvre charmante du plus charmant des musiciens français. Il suffit de dire que, aujourd'hui encore, quelque métaphysique que tende à devenir la musique, la partition d'Adam est restée jeune et fraîche, vivante surtout, et amusante. Quant au poëme, sa fantaisie et sa gaieté ne sont pas les moindres attraits de l'ouvrage. Ajoutez-y un spectacle curieux et varié, qui prête à la mise en scène, avec des costumes orientaux et tout le tralala des splendeurs indoues.

La Monnaie a profité de ces agréments intrinsèques et

extrinsèques, et elle y a puisé une bonne part du succès de cette reprise. Une interprétation d'ensemble très-soignée a fait le reste. Certes, Mme Bosman est bien froide, M. Rodier manque de distinction, de légèreté et de charme, et M. Dauphin rappelle fortement les civets confectionnés sans lièvre. Mais ce sont là des péchés véniels, en somme, et ils sont rachetés par des vertus solides. Mme Bosman a sa jolie voix qui la sauve, M. Rodier n'a pas mal dit plusieurs pages de son rôle, où il a mis de la chaleur, — et M. Soulacroix, en première ligne, a fait assez, à lui tout seul, pour que la chose réussisse; il est de jour en jour en progrès, et comme chant et comme jeu. Et cette fois encore, il a ajouté un laurier à sa jeune couronne.

Les chœurs, dont la tâche n'est pas rude, se sont bien comportés; l'orchestre a fait tout son possible pour ne pas jouer trop fort, et la mise en scène a été l'objet d'une sollicitude d'autant plus explicable que cette reprise de *Si j'étais roi!* servait de représentation au bénéfice de M. Lapissida, le plus aimable et le plus intelligent des régisseurs. L. S.

.*. L'Association mutuelle philanthropique des artistes-musiciens de Bruxelles, sous la présidence de M. Van den Brugge, a fêté dimanche le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation par un concert instrumental et vocal donné au bénéfice de la Caisse de prévoyance. La Société royale *les Artisans réunis* sous la direction de M. Blauwaert, et la musique du 1er Guides, sous la direction de M. Staps, ainsi que plusieurs de nos artistes des plus distingués, ont prêté leur bienveillant concours à cette solennité. On a beaucoup applaudi une intéressante rapsodie slave de Dvorak et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* transcrite pour harmonie par M. Joseph Dupont, qui ont été exécutées avec une précision rare et une grande délicatesse de nuances par l'excellent orchestre militaire que M. Staps a conduit maintes fois à la victoire. Les chœurs, chantés par les *Artisans réunis* sous leur nouveau chef, n'ont pas eu moins de succès. M. Blauwaert a échangé, du reste, le bâton du chef de chœurs pour le rouleau de musique du chanteur. Il a dit de sa belle voix deux *lieder* de Schumann, qu'avaient précédées les *Variations* de Proch et la valse du *Pardon de Ploërmel*, vocalisées de la façon la plus agréable par Mlle Heuse. M. Jacobs, le délicat violoncelliste que l'on sait, a eu sa part bien légitime du succès de ce concert dans lequel M. Massagé, l'habile pianiste, s'est multiplié et s'est révélé comme un compositeur élégant dans une fantaisie sur *Giuramento*.

.*. M. Charles Gounod, qui doit diriger dimanche prochain, au Palais des Beaux-Arts, l'exécution de son oratorio *Rédemption* par la Société de musique, est arrivé mercredi soir à Bruxelles. Il est descendu chez M. Berardi, directeur de l'*Indépendance belge*. On avait annoncé que l'illustre maître se rendrait à Anvers pour y diriger une représentation du *Tribut de Zamora*. Gounod, en effet, avait accepté l'invitation que la direction du Théâtre royal d'Anvers lui avait adressée à cet effet. Mais une indisposition, d'ailleurs légère, l'a forcé à renoncer à ce projet en même temps qu'elle retardait son arrivée à Bruxelles, qui était attendue pour dimanche.

Gounod, plus alerte et plus jeune que jamais, surveillera les dernières répétitions de son œuvre et il en dirigera la répétition générale qui a lieu le samedi 21, de même que l'exécution irrévocablement fixée au dimanche 22, contrairement à ce qu'ont annoncé des journaux de Paris.

Dimanche dernier, la trilogie sacrée de Gounod a été pour la première fois répétée par les chœurs de la nouvelle Société de musique dans la grande salle du Palais des Beaux-Arts. La répétition a fort bien marché et l'effet a été excellent. Les sonorités chorales, qui s'étouffaient un peu dans la petite salle d'études, se répandent majestueusement dans l'immense vaisseau de la salle de concert. Dans ces conditions nouvelles, l'œuvre a été une sorte de révélation pour les exécutants eux-mêmes, bien que dès le début ils s'en fussent épris. Lorsque l'orchestre sera venu se joindre aux voix, et que l'auteur aura parachevé par l'indication personnelle de ses nuances de mouvement l'impulsion donnée aux études par M. H. Warnots, l'impression sera plus grande encore. On peut compter, pour le dimanche 22, sur une véritable solennité musicale.

A ce propos, nous sommes autorisés à démentir de la façon la plus absolue la nouvelle lancée par la *Fédération artistique* d'Anvers qu'une exécution de *Rédemption* aurait lieu à Anvers par les chœurs de la Société de musique de Bruxelles qu'un train spécial amènerait dans les murs de notre commerçante et artistique voisine. Il n'y a absolument rien de vrai dans ce bruit.

.*. A l'occasion de son jubilé de 25 ans, comme maître de chapelle de la collégiale de Saint-Pierre de Louvain, M. le chevalier Xavier Van Elewyck a été, dimanche dernier, l'objet d'une manifestation des plus touchantes. Des amis en grand nombre s'étaient réunis pour le complimenter et lui offrir son portrait. Un discours prononcé par l'un d'eux a énuméré tous les titres que l'art devait à celui qu'ils fêtaient, et M. Van Elewyck y a répondu par des remercîments et par de nobles paroles.

Le *Cercle des XXV*, dont M. Van Elewyck est membre d'honneur, assistait au complet à cette réunion et a fait entendre les plus beaux morceaux de son répertoire.

.*. Plusieurs journaux ont parlé de l'orchestre monstre chargé d'interpréter le *Lucifer* au Trocadéro. Voici des chiffres exacts : 24 premiers et 24 seconds violons ; 20 altos ; 20 violoncelles ; 18 contrebasses ; 6 harpes et l'orgue monstre que l'on sait. Instruments en bois et en cuivre en proportion. Parmi ces derniers, deux grandes trompettes commandés expressément à Sax pour le choral de la *Tempête* (no 2 de la partition) qui sera exécuté pour la première fois tel que le maître l'a conçu.

.*. La pièce de Gittens, *Charles De Gueldre* — suite d'*Arnold De Gueldre* — passera définitivement le 29 de ce mois au Théâtre flamand à Anvers. Nous pensons l'avoir déjà dit : il ne s'agit point ici d'un drame lyrique, mais d'une pièce dramatique pour laquelle Peter Benoit a écrit de la musique de scène aux bons endroits.

Cette musique comprend une ouverture, un prologue très-fantastique, la scène d'amour du troisième acte, le rêve du cinquième et une fanfare militaire qui clôt l'œuvre sur la mort du personnage principal.

*Charles De Gueldre* sera encore joué le 30. Il est fâcheux que ce jour-là ait lieu le concert de la Société de Musique qui interprétera le *Hoyoux* d'Emile Mathieu. (*Féder. art.*)

.*. Une de nos compatriotes, Mme Alina Alhaiza, femme de M. Paul Alhaiza qui tient avec succès l'emploi de premier rôle au théâtre royal du Parc, et fille de M. Lambelé, le regretté professeur du Conservatoire royal, est attendue à Bruxelles où elle doit se faire entendre prochainement.

Mme Alina Alhaiza revient du Chili où elle a chanté pendant deux saisons consécutives les chanteuses légères au

grand théâtre de Santiago. La cantatrice belge a obtenu les plus brillants succès dans *Lucia*, *Traviata*, *Sonnambula*, *Rigoletto*, *Dinorah et Amleto*.

⁂ M. Jules Deswert, l'auteur des *Albigeois*, travaille en ce moment à un grand-opéra, les *Comtes de Hammerstein*, dont le poëme lui a été fourni par Wilhelm Jacoby.

⁂ Nous avons parlé des bruits qui circulaient à Liége relativement à l'acquisition de la bibliothèque de feu Léonard Terry par un ordre religieux. Nous apprenons que le catalogue de cette collection vient seulement d'être terminé et adressé au Ministère. Il y a donc lieu d'espérer que le gouvernement et la ville de Liége ne laisseront pas s'éparpiller dans une vente publique cette collection, unique en son genre, qui renferme tout ce qui reste, peut-être, des anciens maîtres liégeois et que Terry a mis tant d'années à recueillir. Ce serait là un véritable acte de vandalisme. Quant au manuscrit de l'histoire de la musique au pays de Liége, laissé inachevé par Terry, on dit qu'il sera offert par les héritiers au gouvernement qui chargerait un membre de l'Académie de mettre en ordre les notes de Terry et de terminer l'ouvrage à peine commencé. Une telle solution équivaudrait à l'enterrement de l'œuvre. Car il n'est pas vraisemblable qu'elle sorte des mains d'un académicien, ayant conservé l'esprit d'indépendance qui avait caractérisé les recherches de Terry.

⁂ Plusieurs journaux ont annoncé à tort que les violons et archets de Henri Vieuxtemps avaient été achetés par le duc de Campo-Medina, de Madrid. Une certaine similitude de nom a sans doute causé l'erreur. C'est le duc de Campo-Selice, ami intime du grand artiste, qui s'est rendu acquéreur de ces précieux souvenirs. Vieuxtemps, avant sa mort, avait d'ailleurs exprimé le désir formel qu'ils ne fussent vendus à aucune autre personne, et, malgré des offres brillantes venues d'Allemagne et d'Angleterre, ses héritiers ont tenu à honneur de respecter ce désir.

Le duc de Campo-Selice, musicien très-distingué et qui joue du violon non pas en simple amateur, mais en véritable artiste, possède la plus belle collection d'instruments à cordes qui existe actuellement non-seulement en France, mais partout ailleurs.

Il a le quatuor complet (deux violons, alto et violoncelle) de Stradivarius; c'est même ce que le célèbre luthier crémonais a produit de plus remarquable. Il a aussi d'excellents Guarnerius, etc., ainsi que de magnifiques archets de Tourte.

Lorsque, dans ses séances de musique classique, on entend des quatuors de Beethoven, de Mozart, de Schumann, de Mendelssohn, joués sur ces Stradivarius par des artistes d'élite qui se joignent, pour ces exécutions, au duc de Campo-Selice, on est émerveillé tout autant de la beauté de la musique que de la perfection de ces instruments incomparables.

⁂ Il paraît tous les quinze jours à Barcelone un recueil intitulé : *Notas musicales y literarias, revista quincenal*, dirigé par D. Felipe Pedrell (éditeur D. Jaime Seix). Le nº 81 de la seconde année, qui a paru le 1er mars 1883, est consacré entièrement à Wagner. La rédaction a eu la noble pensée de déposer ainsi son hommage funèbre sur la tombe illustre qui venait de s'ouvrir. Il n'y a pas moins de vingt-huit articles, concernant tous plus ou moins Richard Wagner. Citons les titres des principaux avec les noms des auteurs :

*Lettre inédite de Richard Wagner*; *Opinion sur Wagner*, par S. Armet; *Wagner réformateur*, par T. Campano; *Wahnfried*, par Otto Colberg; *Wagner est mort!* par J. Coll y Britapaja; *Wagner*, par S. Coroleu; *Wagner poëte-musicien*, par C. Cuspinera; *Jugement suprême sur Wagner*, par le Dr D. José de Letamendi; *Qui sera le disciple de Wagner?* par P. Lupresti; ⁂, par Joachim Marsillach; *Leipzig-Venise*, par Marti y Navarre; *Feuilles d'Album*, morceau pour piano par Richard Wagner, écrit sur l'album de la princesse de Metternich, à Paris, en 1861, juste au moment de la déroute du *Tannhauser* (c'est un exemple de mélodie continue, conçue absolument sur le même type que le « Preislied » des *Maîtres Chanteurs de Nuremberg*); *Mon Credo Wagnérien*, par A. Pena y Goni; *Richard Wagner*, par J. Riera y Bertran; *Après une audition de Lohengrin*, par J. Roca y Roca; *Nunc exaltabor, nunc sublevabor*, par F. Sanchez Gabanyach; *Quelques mots sur Wagner*, par F. Soler; *Musique de l'avenir*, par E. Sunyol; *Richard Wagner considéré comme esthéticien*, par X...

⁂ ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.— Le 20 avril 1767, à Bruxelles, *le Tonnelier* de Gossec [1]. — Le 21 avril 1879, à Altona, *Lohengrin* de Richard Wagner. — Le 22 avril 1834, à Paris, naissance de Mme Théo (Piccolo, épouse Vachot), successivement artiste lyrique des théâtres des Variétés et de la Renaissance, à Paris, faisant partie depuis octobre 1882, de la troupe Maurice Grau qui exploite le théâtre du Casino à New-York [2]. — Le 23 avril 1843, à Leipzig, inauguration du monument de Jean-Sébastien Bach [3]. — Le 24 avril 1848, à Bruxelles, décès de François Van Campenhout, chanteur, compositeur, auteur du chant national *la Brabançonne* [4]. — Le 25 avril 1825, à Ixelles lez-Bruxelles, naissance du chevalier Xavier Van Elewyck, maître de chapelle de la collégiale de Saint-Pierre, à Louvain, musicologue, membre de l'Académie royale de Belgique. — Le 26 avril 1843, à Dresde, sous la direction de R. Wagner, *Don Juan* de Mozart.

**LIÉGE** (*Correspondance particulière*). — Clôture des concerts de notre Conservatoire (14 avril). M. Radoux (parfaitement remis de son indisposition) dirigeait la phalange

---

1 Cette opérette en un acte fut d'abord représentée à l'Opéra-Comique de Paris, le 28 septembre 1761. Les paroles et la musique étaient d'Audinot. Elle fut reprise à la Comédie-Italienne, le 16 mars 1765, avec des changements par Quétant et Gossec, et c'est sous la bannière de ces deux auteurs que le réjouissant *Tonnelier* a pu fournir une assez longue carrière au théâtre.

2 Notice détaillée dans *Music and drama* de New-York, du 15 juillet 1882. Au théâtre Casino appartiennent, en même temps, Mlle Derivis autrefois à Bruxelles, ainsi que Capoul, le ténor accroche-cœur de dames.

3 En 1840, Mendelssohn commença de réaliser le projet qu'il avait formé d'élever à Bach un monument dans ce Leipzig que le vieux Cantor avait jadis rempli des manifestations de son activité. Le 6 août de cette même année, à la Thomaskirche, il donna un concert dont il fit seul tous les frais, et dont le produit fut versé dans la caisse destinée à recevoir les fonds pour le monument. Il écrivit plusieurs fois à cette même intention dans les journaux. Au mois de février et de mars 1841, il étudia avec un chœur nombreux d'amateurs, la « Matthaeus-Passion » de Bach. L'exécution publique de cet oratorio eut lieu, le 14 avril, à la *Thomas-Kirche*, au bénéfice du monument de Bach. C'était la première fois depuis 1729 qu'on entendait ce chef-d'œuvre à Leipzig. Enfin le 23 avril eut lieu le dernier concert donné dans ce but. Mendelssohn conduisit le tout. Après le concert on enleva le voile qui couvrait le monument. Cette cérémonie fut ouverte et terminée par un chant de Bach.

Un petit fils de Bach, âgé de 83 ans, assistait à la cérémonie.

Le monument Bach consiste en une sorte de baldaquin richement ornementé, supporté par d'élégantes colonnes et surmonté du buste du grand compositeur, dessiné par Bendemann de Dresde, et exécuté par le statuaire Krauer de Leipzig. (FÉLIX GRENIER, *Vie, talents et travaux de Jean-Sébastien Bach*, ouvrage traduit de l'allemand de J. N. Forkel, Paris, Baur, 1876.)

En ces derniers temps il a paru (Paris, Calman Levy, 1882) un ouvrage très-recommandable de M. Ernest David sur *la Vie et les œuvres de J. S. Bach, sa famille, ses élèves, ses contemporains*.

4 Voir *Guide mus.* 1er février 1883.

L'auteur de *la Marseillaise* a sa statue en France. Une feuille belge, la *Chronique*, demandait dernièrement pourquoi l'auteur de *la Brabançonne* n'aurait pas la sienne en Belgique.

d'artistes, à laquelle s'étaient réunis quelques talents de premier ordre.

L'ouverture de *Ruy-Blas* de Mendelssohn, qui préludait à la séance, a fait le plus vif plaisir. L'orchestre du Conservatoire l'a exécutée avec la perfection qu'il sait mettre dans les interprétations. Pas un n'a, comme lui, pour soldats tout ce que notre cité possède d'artistes distingués et tout ce que notre école de musique possède de lauréats consacrés et applaudis.

Sur cette estrade de la *Société des Concerts* du Conservatoire, où tant de pianistes renommés se sont disputés le prix, Mme E. D., amateur d'origine italienne, habitant depuis plusieurs années notre ville, où elle s'est alliée à une famille liégeoise des plus honorables, a produit une vive sensation, qu'aucun bruit retentissant n'avait cependant préparée.

Sauf le *Concert-Stück* de Weber, dans lequel Mme E. D. a peut-être sacrifié parfois à la fantaisie, nous avons admiré sans réserve la netteté, la délicatesse et l'agilité remarquable dans les pièces élégantes de Martucci, ainsi que la finesse et l'enjouement qu'elle a déployés dans la *Fantaisie-Impromptu* de Chopin et particulièrement dans la *Barcarolle* si poétique de Thalberg qui, dit-on, fut son premier maître. Aussi la gracieuse pianiste a-t-elle pleinement mérité les longs applaudissements et les rappels qui lui ont été donnés. Son apparition comptera parmi les événements les plus notables des fêtes musicales de notre Conservatoire.

Mme Vercken a fait apprécier toute sa valeur dans la scène et air *Ah! perfide* de Beethoven. Elle phrase avec un goût remarquable et nous ne savons quoi de personnel qu'on sent plus aisément qu'on ne l'explique. Avec cela une émission nette et sûre et une excellente diction qui se sont affirmées surtout dans les mélodies ravissantes et populaires : *Paroles du cœur* et *Vieille guitare*, de M. Radoux, accompagnées par l'auteur, qu'elle a interprétées en grande artiste et avec un succès des plus chaleureux.

En fait de musique d'ensemble, mentionnons l'élégie harmonique pour voix d'hommes, violon solo et orchestre intitulée : *la Mort de l'artiste*, héroïde musicale, composée par notre regretté et savant concitoyen L. Terry, en vue d'un concert « donné à Liége le 9 février 1850, pour couvrir les frais du monument funèbre de François Prume, célèbre violoniste, professeur de violon au Conservatoire de notre ville, né à Stavelot, le 3 juin 1816 et mort à Liége, le 14 juillet 1849. »

Cette composition, qui a été superbe d'exécution, est tout à la fois une œuvre d'art et de regrets profondément sentis et bien exprimés. Les huit mesures empruntées à la *Mélancolie*, fantaisie de violon, par Prume, interviennent dans ce drame poétique et musical d'une manière aussi touchante qu'ingénieuse.

Cette partition, traitée consciencieusement, fait autant d'honneur au talent distingué de Terry qu'au cœur de l'auteur de cette artistique manifestation.

Constatons le bel effet que cette œuvre, exécutée par la classe d'ensemble du Conservatoire, renforcée par les chœurs de la *Royale Legia*, sous la direction de M. Huloy, et auquel a contribué pour une bonne part la supériorité avec laquelle M. Rodolphe Massart a exécuté le solo de violon, et ajoutons que le soliste si sympathique, M. Goffoel, lauréat de la classe de M. Cornélis au Conservatoire de Bruxelles, s'est acquitté avec talent de sa tâche.

Toujours en parlant de musique d'ensemble, signalons une des *nouveautés* du concert irréprochablement exécutées par l'orchestre, *Tristia*, marche funèbre inspirée par la dernière scène d'*Hamlet* (1re exécution) et marquée de la griffe de Berlioz.

Enfin, M. César Thompson, le jeune violoniste incomparable, a émerveillé l'auditoire par les prodiges d'une exécution dont il n'y a point eu d'exemple jusqu'à ce jour. Il a rendu le concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps et le 1er allegro du 1er *Concerto* de Paganini avec une perfection idéale qui a électrisé, révolutionné la salle entière.

Après les succès remportés par les solistes et les morceaux d'ensemble, il ne fallait rien moins qu'une des plus belles pages instrumentales de Berlioz, la *Marche hongroise*, pour couronner la séance qui laissera un impérissable souvenir.

Jules Ghymers.

**NAMUR.** — La popularité de M. Jules Massenet continue à s'étendre en Belgique : après Bruxelles et Gand, c'est Namur qui n'a point voulu demeurer à son égard en reste d'applaudissements et d'enthousiasme.

Un cercle très-vaillant et très-libéral, le Progrès, avait organisé dimanche une grande fête au bénéfice de la Société des Sauveteurs de Belgique, et c'est à l'auteur d'*Hérodiade* que l'on s'est adressé pour que la fête y gagnât en attraction et en valeur artistique.

Les œuvres du maëstro français, exécutées à Namur, étaient les *Errinnyes* et l'*Eve* : elles sont suffisamment connues et nous n'avons point à revenir ici sur leurs mérites.

Constatons seulement que, mises en lumière par une exécution vaillante et chaleureuse, et dirigées par l'auteur lui-même qui communiquait à ses interprêtes quelque chose de sa flamme, elles ont été acclamées par un public de choix.

Mlle Dinah Beumer a dit avec le talent qu'on lui connaît plusieurs mélodies du jeune maître; et M. Vivien a joué dans la perfection un concerto écrit par lui-même et qui ne manque point de qualités.

Tous deux, ainsi que M. A. Wouters, dont le *Te Deum* solennel a reçu un excellent accueil, ont été associés au succès de Massenet, qui s'en est allé enchanté du public namurois.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*). — C'est samedi qu'a eu lieu à l'Opéra-Comique la première représentation de *Lakmé*, devant une salle splendide, pleine jusqu'au faîte et garnie de célébrités de toutes sortes, une salle qui, dès le lever du rideau, se montrait toute frémissante et toute trissonnante du plaisir qu'elle se promettait à l'audition d'une œuvre nouvelle due à l'un des artistes les plus aimés de ce temps, à l'un des jeunes compositeurs qui sont l'honneur et le soutien de l'école musicale française. On n'eût pas su d'avance que la partition de *Lakmé* était l'œuvre de M. Léo Delibes, qu'on eût pu s'en douter à son absence de la petite loge de premier rang qu'il occupe d'ordinaire, à la gauche du spectateur, à chaque première représentation. Ah! ces loges, et ces fauteuils, que d'infortunes ils ont causées le jour de la première de *Lakmé*, et combien, qui espéraient assister à cette solennité, ont dû maudire le sort et le trop peu de contenance de la salle de l'Opéra-Comique, qui les a privés d'un plaisir dont l'espoir avait été longuement caressé par eux! Mais il est temps que j'en vienne à vous

parler de l'œuvre elle-même, et de l'effet qu'elle a produit.

Les auteurs du poëme de *Lakmé* sont MM. Edmond Gondinet et Philippe Gille. L'ouvrage, bien qu'entremêlé de dialogue, porte la qualification d'opéra et non celle d'opéra-comique, par cette raison sans doute que le dénouement est amené par la mort de l'héroïne. Scribe et Auber n'avaient pas eu ce scrupule avec leur *Manon Lescaut*. Mais ceci n'est qu'un détail, et qui importe peu. Le sujet de la pièce est simple, trop peu accidenté peut-être pour les trois actes que contient celle-ci, mais traité avec grâce et empreint d'une heureuse couleur. Lakmé est la fille du brahmane Nilakantha, un saint homme qui vit dans la haine des conquérants qui ont envahi sa patrie, et dont il espère bien être délivré par la puissance des dieux dont il est le ministre sur terre. La demeure de Nilakantha doit être sacrée aux étrangers, inviolable par eux, mais ces Anglais ne respectent rien, et pendant son absence cette demeure est envahie par une petite caravane composée de deux jeunes officiers et de deux jeunes filles accompagnées de leur gouvernante. L'un des deux officiers, Gérald, est le fiancé de la jeune Ellen, et c'est pour lui complaire qu'il reste seul un instant dans le jardin du brahmane, afin de prendre un dessin qu'elle désire, tandis que la petite troupe s'éloigne. Mais bientôt Gérald est surpris par Lakmé, dont la beauté fait sur lui une impression profonde ; les deux jeunes gens, surpris du sentiment qui éclate dans leur cœur, font entendre un long duo d'amour... Mais voici Nilakantha de retour, et Gérald doit s'enfuir, pour échapper à la mort. En effet, le brahmane constate que sa demeure a été souillée par la présence d'un étranger, et il jure de se venger. Il se rend à la ville, où c'est jour de grande fête, et là, déguisé en moine mendiant, il fait chanter Lakmé sur les places publiques, et, à la vue de Gérald, qui reconnaît la jeune fille, découvre que c'est là le coupable. Il ne le perd plus de vue alors, le guette dans l'ombre, et, le surprenant seul, le frappe d'un coup de poignard. Lakmé n'a pu préserver Gérald, et elle a vu son père le frapper; elle le croit mort, mais il n'est que blessé ; elle le sauve alors, en le faisant transporter dans un bois voisin, où le jeune homme revient à lui. Les deux amants sont au comble du bonheur, et Lakmé s'enivre de la présence de celui qu'elle aime, lorsque des chants militaires retentissent. C'est le régiment de Gérald, qui passe sur la lisière du bois, et qui part en expédition. L'honneur commanda à l'officier d'aller rejoindre ses soldats, et Lakmé, désespérée, s'empoisonne à l'aide d'une plante dont elle mâche les feuilles mortelles. Ce dénouement tragique est, comme on voit, un renouvellement de celui de l'*Africaine*.

Je n'ai pu, dans cette analyse, que faire ressortir le côté dramatique de l'action, sans entrer dans les détails à l'aide desquels les auteurs ont su la varier, lui donner parfois du mouvement et de la gaîté. Sous ce rapport, le second acte surtout, qui représente une fête dans une ville indienne et qui est agrémenté de chants, de danses, d'évolutions de toute sorte, offre un tableau particulièrement animé et favorable à la musique. La partition de M. Delibes est charmante, et fait honneur à son talent si plein de grâce, de délicatesse et de distinction. Elle est, dans son ensemble, empreinte d'un sentiment poétique très-intense, et comme enveloppée dans une atmosphère de douce mélancolie. Je ne puis maintenant que vous signaler à la hâte quelques-uns des morceaux qui ont été le plus applaudis. C'est, au premier acte, un joli duo entre Lakmé et Mallika, des strophes exquises dites par Lakmé :

Pourquoi dans les grands bois aimé-je à m'égarer ?

et le duo amoureux de Lakmé et de Gérald, très-chaleureux et très-mouvementé. Au second acte, il faut mentionner la scène animée, vive et colorée du marché, des airs de danse adorables, les stances de Nilakantha :

C'est un pauvre qui mendie,

la légende de la fille du paria, dite par Lakmé, et qui est d'une forme et d'une inspiration délicieuses, puis un morceau qu'elle chante avec Gérald. Au troisième enfin, nous trouvons une jolie berceuse, une cantilène de ténor pleine d'élégance, et un duo d'un bon mouvement dramatique. Quant à ce qu'est cette musique, au point de vue de la forme, du rhythme, de l'orchestre, des harmonies délicates et fines, savoureuses et colorées, je vous le laisse à penser avec un ouvrier à la main si habile que M. Léo Delibes.

Lakmé, c'est Mlle Marie Van Zandt, dont précisément on annonce aujourd'hui le très-prochain mariage ; elle est charmante dans ce rôle, où sa voix merveilleuse opère de véritables prodiges, et où l'auteur a prodigué mille difficultés dont elle se joue avec une virtuosité sans pareille. Gérald, c'est M. Talazac, à qui le personnage convient parfaitement, et que j'ai trouvé bien meilleur dans ce rôle que dans certains autres que je pourrais citer. M. Barré est charmant dans celui de Frédéric, un ami de Gérald, et M. Cobalet fort bien dans celui de Nilakantha. Trois rôles féminins secondaires, ceux d'Ellen, de Rose et de mistress Bentson, sont bien tenus par Mlles Rémy, Molé et Pierron. La pièce est montée avec un grand luxe, et les décors sont absolument charmants.

ARTHUR POUGIN.

.*. Concerts symphoniques de dimanche 15 avril :

A la Société des concerts du Conservatoire : 1° Symphonie en *si* bémol de Beethoven ; 2° Deux chœurs de la *Nuit de Sabbat* de Mendelssohn ; Passacaille de l'*Armide* de Lully ; 3° Fragments du premier acte de *Sapho* de Gounod, chantés par Mme Krauss et M. Escalaïs ; 4° Symphonie militaire de Haydn. Le concert, dernier de la saison, dirigé par M. Deldevez.

Au Cirque d'Hiver : 1° la *Réforme*, symphonie de Mendelssohn ; 2° le *Soir* de Gounod, chanté par Faure ; 3° *Largo*, pour hautbois, de Hændel, joué par M. Boullard ; 4° fragments du troisième acte de *Tannhauser*, chantés par MM. Faure, Bolly, Thuai, Montariol, Claverie, Quirot, Dulin, et Mlle Jeanne Huré ; 5° *Souvenir de Lisbonne*, barcarolle de Saint-Saëns ; 6° fragment de la *Walkyrie*, chanté par Faure. Le concert dirigé par M. Pasdeloup.

## ALLEMAGNE.

**CASSEL.** — Dans les premiers jours d'avril a été inauguré à Cassel le monument élevé dans cette ville à la mémoire de Spohr, le chef et le fondateur de la grande école allemande du violon et l'un des compositeurs les plus remarquables de la descendance directe de Beethoven. L'avant-veille de la cérémonie a eu lieu au théâtre de Cassel une représentation de son opéra *Jessonda* (la Joconde), précédée d'un prologue de circonstance de Mlle Mathilde Paar. Le 5 a eu lieu l'inauguration proprement dite du monument. Après un chœur chanté par les sociétés chorales de la ville, le monument a été découvert aux applaudissements de la foule et solennellement remis à la ville par le président du comité chargé de recueillir les souscriptions. Au nom de différentes sociétés allemandes, des couronnes ont été déposées sur le piédestal du monument. Celui-ci se compose d'un soubasse-

ment en granit de Norwège, que surmonte la statue en pied de Spohr. Le grand artiste est représenté debout devant un pupitre; d'une main il tient un violon, de l'autre il semble imposer silence à un auditoire. Cette statue en bronze est l'œuvre du professeur Hartzer, et l'on dit que l'attitude du virtuose est parfaitement rendue. L'ensemble du monument est très-simple et largement conçu.

**MUNICH.** — Franz Lachner, à qui l'on doit la renovation de la *suite d'orchestre* et qui, pendant de longues années, a présidé à la musique à Munich, a célébré, il y a quelques jours, son 80e anniversaire de naissance. Il a reçu, à cette occasion, le titre de bourgeois de la ville de Munich. Toutes les sociétés musicales de la ville ont envoyé des députations de félicitation à l'heureux vieillard.

**LEIPZIG.** — Le 12 avril a été donné, pour la 1re fois, au théâtre de cette ville, le *Démon* d'Antoine Rubinstein. C'est le second ouvrage du maître russe qui est actuellement au répertoire du théâtre de Leipzig. On se rappelle que les *Macchabées* y furent donnés l'année dernière avec un grand succès. Du reste les opéras de Rubinstein paraissent prendre place décidément au répertoire des scènes allemandes. Les *Macchabées* notamment, après avoir vu le jour à Berlin, ont été donnés cette année avec grand succès à Dresde et à Hambourg et sur d'autres scènes moins importantes.

*** Le Conservatoire de musique a célébré, le 2 avril dernier, le 40e anniversaire de sa fondation. Des couronnes ont été déposées à cette occasion sur les tombes des membres défunts du corps professoral de l'Institut. Une couronne de laurier a été aussi portée par les élèves et professeurs à la maison de la Königstrasse où est mort Mendelssohn qui avait imprimé une si vive impulsion au Conservatoire de Leipzig. Il a été publié en outre une brochure sous ce titre: *Statistique du Conservatoire royal de musique de Leipzig*, par le prof. C. W. Whistling ; ce petit volume est orné des portraits de Mendelssohn, Richter, Hauptmann, Ferdinand David et Moschelès, qui tous ont appartenu à l'Institution. De cette statistique il résulte que depuis sa fondation 3693 élèves ont fréquenté le Conservatoire de Leipzig; parmi eux on compte 2129 Allemands, 1081 nationaux des différents pays d'Europe et 483 élèves originaires des pays transocéaniques. Une médaille à l'effigie de Mendelssohn et aux armes de Saxe et de Leipzig surmontés d'une lyre, a été frappée pour perpétuer le souvenir de cet anniversaire.

**BERLIN.** — L'Opéra s'est enfin décidé à donner une représentation en commémoration de la mort de Wagner. Cette représentation a eu lieu le 7. Après la Marche funèbre de Siegfried jouée en guise d'ouverture, le rideau s'est levé, et Mlle Schwarz, portant le costume traditionnel de la muse antique, est venu réciter un prologue en vers, dont les dernières paroles ont servi d'introduction au *Preislied* des *Maîtres chanteurs*. La scène s'est alors ouverte complétement et dans le fond on a vu apparaître le buste de Wagner entouré de tout le personnel du théâtre. Ensuite a été joué le *Tannhäuser*, avec Niemann, Beck et Mme de Voggenhuber.

*** On annonce à l'Opéra de Berlin un début intéressant, celui de Mlle Jenny von Weber, la nièce de l'auteur du *Freischütz*. Elle est engagée pour une série de représentations pendant le mois de mai.

**VIENNE.** — L'événement musical de la saison a été l'exécution du *Requiem* (grande messe des morts) de Berlioz par l'orchestre de la Société Philharmonique auquel s'était associée pour cette exécution la Société de chant, sous la direction de M. Gericke. C'est la première fois que le *Requiem* était exécuté en Autriche. Le *Tuba mirum* avec ses entrées de trompettes a fait une énorme impression qui a été cependant surpassée encore par le charme expressif du *Sanctus*.

L'Académie de chant (Singakademie) a célébré pendant la Semaine sainte le 25e anniversaire de sa fondation (1858). A cette occasion elle a reçu de l'empereur François-Joseph la médaille en or du Mérite. L'Académie de chant avait organisé pour la circonstance un grand concert vocal et instrumental dont le programme se composait d'œuvres de ses anciens directeurs : J Brahms, Heuberger, Weinwurm et de son chef actuel, M. Schmidt-Dolph.

## ANGLETERRE.

**LONDRES.** — Mme Marie Roze vient de reprendre, avec la troupe anglaise de Carl Rosa, le superbe rôle de Fidelio, qui lui avait valu déjà, l'an dernier, un fort beau succès à Liverpool. Elle n'y a pas moins réussi à Londres; la presse le constate à l'unanimité. Elle se dispose maintenant à aborder le rôle de Mignon, qu'elle va chanter pour la première fois en anglais à Londres.

Dans une saison de quatre semaines seulement, M. Carl Rosa a donné deux opéras indigènes, l'un, *Esmeralda* de M. Goring Thomas, dont le succès s'est consolidé par huit représentations, et l'autre, *Colomba* de M. Mackenzie.

Au mois de mai, Covent-Garden ouvre pour douze semaines. M. Gye annonce MMmes Patti, Albani et Nilsson.

Les neuf concerts Richter sont annoncés pour tous les lundis du 9 mai au 2 juillet. Le premier concert, sorte d'hommage à la mémoire de Wagner, ne contiendra dans toute sa première partie que des compositions du cygne de Bayreuth.

*** A l'occasion du baptême de la petite fille du duc et de la duchesse d'Albany, les musiciens de la chapelle royale de Windsor ont fait entendre plusieurs compositions parmi lesquelles on cite un hymne composé jadis par le prince consort, qui a produit une vive impression sur l'assistance et notamment sur la reine. A son arrivée à Windsor, le cortége royal avait été salué par les accents d'une valse nouvelle, *Albany valse*, composée en l'honneur de la petite princesse Alice par M. Clarke, chef de musique de la garde écossaise.

*** Il vient de paraître (Londres, Kegan Paul, Trenck and Co) une violente diatribe contre Richard Wagner et ses partisans. Cela s'appelle : *Wagnerism : a protest*, by major H. W. L. Hume. Tout doux, Monsieur le major, ne soyez pas si méchant !

*** Voici la liste complète de la troupe italienne pour la saison 1883 de Covent-Garden :

Soprani : Mmes Adelina Patti, Albani, Pauline Lucca, Sembrich, Marie Durand, Fursch-Madier, Repetto, Gini, Velmi, Sonnino et Corsi.

Contralti : Mmes Scalchi, Tremelli, Stahl, Ghiotti et Desvignes.

Ténors : MM. Nicolini, Mierzwinski, Marconi, Frappoli, Ravelli, Maas, Soulacroix, Corsi et Manfredi.

Barytons : MM. Devoyod, Cotogni, Del Puente, Battistini et Ughetti.

Basses : MM. Gailhard, de Reszké, Gresse, Monti, Caracciolo, Scolara et Raguer.

Chefs d'orchestre : MM. Joseph Dupont et Bevignani.

Le répertoire de la saison se composera de 8 opéras de

Verdi, 7 de Donizetti, 6 de Meyerbeer, 5 de Rossini, 4 de Mozart, 4 d'Auber, 3 de Bellini, 3 de Wagner, 2 d'Ambroise Thomas, 2 de Flotow et 1 de chacun des compositeurs suivants : Beethoven, Gluck, Gounod, Ricci, Weber, Campana, Cimarosa, prince Poniatowski, Nicolaï, Victor Massé, duc de Saxe-Cobourg, marquis d'Ivry, Massenet, Herold, Cohen, Rubinstein, Bizet, Lenepveu et Boïto.

Les quatre reprises les plus importantes en dehors de ce répertoire seront : la *Gazza ladra*, avec Mme Adelina Patti ; le *Vaisseau fantôme*, avec Mme Albani ; le *Domino noir*, avec Mme Lucca, et le *Comte Ory*, avec Mme Sembrich.

La nouveauté de la saison sera la *Gioconda* de Ponchielli, avec Mmes Marie Durand, Stahl et Tremelli.

Quand les théâtres français arriveront-ils à se faire un répertoire de 68 opéras différents pour une saison de trois mois ?

## RUSSIE.

SAINT-PÉTERSBOURG. — On nous écrit de cette ville, 8 avril : Hier, samedi, a eu lieu la dixième et dernière séance des concerts symphoniques dirigés par Antoine Rubinstein. Cette soirée a été l'occasion d'une manifestation fort intéressante en l'honneur du célèbre maître. Vous vous rappelez qu'il a été question de son départ pour l'Europe. La Société impériale russe de musique et le public dilettante de notre capitale ont tenu à lui manifester les regrets que cette détermination leur causerait si elle devait être exécutée. Ces sentiments se sont fait jour dans une manifestation d'un caractère enthousiaste qui fait honneur autant à nos amateurs de musique qu'à l'éminent artiste à qui elle s'adressait. Au moment où Rubinstein a paru sur l'estrade pour diriger la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, il a été salué d'une quadruple salve d'applaudissements. Rappelé après la fin du morceau, il a trouvé réunis sur l'estrade le personnel de la direction de la Société musicale russe et une députation du public. M. Gerke, membre de la direction, a lu l'adresse suivante de remercîments de cette Société pour le concours plein d'abnégation qui lui a été prêté cet hiver par M. Rubinstein :

« Très-honoré Antoine Grigoriévitch. La série des brillants concerts qui s'achève aujourd'hui forme un nouveau et précieux service que vous rendez à la Société impériale russe de musique. Elle vous doit son existence et elle voit dans cette série une nouvelle preuve de vos sympathies.

» Vous n'avez pas hésité à vous rendre à l'appel de la direction de la section pétersbourgeoise. Interrompant vos propres travaux, vous avez assumé, avec l'abnégation dont vous êtes coutumier, la lourde tâche de la direction des concerts symphoniques et vous les avez élevés à un niveau sans précédent. Les nombreux auditeurs de ces soirées prisent très-haut le plaisir artistique que vous leur avez fait goûter et sont pénétrés d'admiration pour les services que vous rendez à la société russe. La direction, en prenant aujourd'hui la parole, se fait l'interprète du sentiment général de l'attachement le plus profond et des chaleureux désirs de tout le monde de vous voir rester longtemps, bien longtemps à la tête de l'art musical en Russie. »

(*Suivent les signatures*)

Les dernières paroles de l'adresse ont été saluées par les acclamations de la salle mêlées aux fanfares de l'orchestre. Est venu ensuite le tour de l'adresse du public, lue par M. Plestchéiew, notre éminent poëte.

« Antoine Grigoriévitch. La présente soirée symphonique, qui est malheureusement la dernière de la saison, nous fournit l'occasion de vous exprimer notre plus vive gratitude pour le plaisir raffiné et hautement artistique, pour le sentiment de profonde satisfaction que nous avons éprouvé en écoutant des œuvres classiques exécutées avec une perfection vraiment admirable. Nous vous remercions pour le sentiment élevé que nous emportons toujours des concerts que vous dirigez. Notre reconnaissance est encore accrue par l'immense travail que vous avez bien voulu entreprendre en dirigeant les concerts de la Société, car nous savons que vous avez assumé cette lourde tâche uniquement inspiré de ce pur amour de l'art qui vous anime, de cet art dont vous avez toujours tenu si haut le drapeau dans le courant de toute votre glorieuse carrière artistique. Pénétrés de la conviction que c'est à vous et aux institutions musicales que vous avez créées que la Russie doit le niveau élevé actuel de son art musical, nous sommes unanimes à vous considérer, vous, notre gloire et notre orgueil, comme le chef incontestable de l'art musical de notre patrie et nous refusons catégoriquement d'admettre la possibilité de votre départ définitif de Russie, qui avait été récemment annoncé.

« La confirmation de ce bruit serait, non-seulement une source de douleur et un coup terrible pour nous tous, mais encore une perte irréparable pour l'avenir de la musique russe, dont le sort est indissolublement lié à votre nom glorieux et retentissant. »

Cette adresse porte 5800 signatures, qui ont été recueillies en quelques jours. On y trouve les noms des représentants les plus illustres de toutes les sphères de la société pétersbourgeoise, dans le nombre non-seulement les célébrités du monde littéraire, scientifique et artistique, mais encore plus d'un homme d'Etat éminent. Jamais un témoignage aussi unanime d'estime et de vénération n'avait été décerné en Russie à un musicien. C'a été en réalité le couronnement d'un buste vivant. Pendant toute la durée de la solennité, les milliers d'auditeurs se sont tenus debout, en soulignant chaque phrase saillante de l'adresse par des acclamations unanimes. A la fin du concert, — lorsque le maître est revenu à deux reprises sur l'estrade — c'étaient des trepignements et des vivats, des mouchoirs agités et des chapeaux jetés en l'air.

L'adresse du public a été illustrée par M. Constantin Makovsky, notre célèbre peintre : on y voit le buste du maître couronné par la *Russie*, ainsi que les figures des principaux personnages de ses opéras : le *Démon*, les *Macchabées*, *Néron*. En tête du volume contenant les 5800 signatures on trouve, outre un frontispice illustré et une aquarelle représentant la musique dirigée par des génies, un portrait à l'eau-forte de M. Rubinstein, gravé tout spécialement pour l'occasion, par M. Victor Bobrow, dont c'est l'une des œuvres les plus exquises.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Naples, Vincenzo de Meglio, né à Naples, le 9 avril 1825, pianiste et compositeur. (Notice, suppl. Pougin, à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 197).

— A Dresde, Mme Schulhoff, femme du plus grand mérite et mère du compositeur Jules Schulhoff, à laquelle cet artiste devait son talent. C'est elle qui avait fait son éducation depuis l'âge de cinq ans jusqu'au moment où il fut mis entre les mains de Tomascheck.

On sait quelle carrière fut celle de Schulhoff. Sa santé chancelante l'a obligé à renoncer à l'art. Il habite en ce moment Menton.

— A Barcelone, A. Barba, organiste-compositeur de grand talent. Jeune encore, il avait atteint, par ses hautes qualités artistiques, à une position en tous points enviable. Ses œuvres originales et belles, remplies d'inspiration et de science, laissaient deviner, tout en contenant des pages de premier ordre, que leur auteur ne s'en tiendrait pas là.

— A Paris, Mlle Valérie-Marie-Claudine Tual, ancienne chanteuse de l'Opéra-Comique, puis de l'ancien Théâtre Lyrique.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 26 Avril 1883 N° 17.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis. — Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12.00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr
INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre
à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## LA RÉDEMPTION

de M. Ch. Gounod [1].

L'ouvrage mérite d'autant plus d'intérêt que l'on connaît les sentiments religieux de l'auteur; évidemment M. Gounod a écrit son œuvre avec une sollicitude, on pourrait dire : un amour tout particulier.

Ainsi qu'il raconte lui-même, c'est pendant l'automne de 1867 que lui vint la pensée de composer un oratorio sur la Rédemption. Il en écrivit le poëme à Rome où il était allé passer deux mois d'hiver (1867-1868). M. Gounod ne composa à cette époque que la musique de la marche au Calvaire et le commencement du premier morceau de la troisième partie. Douze ans plus tard seulement il reprit et termina son œuvre pour le festival de Birmingham, qui a eu lieu l'année dernière [2].

Voici comment M. Gounod résume le sujet de son oratorio qu'il intitule : trilogie sacrée : « Cet ouvrage est l'exposition lyrique des trois grands faits sur lesquels repose l'existence de la société chrétienne et qui sont : 1° la Passion et la mort du Sauveur ; 2° sa vie glorieuse sur la terre, depuis sa résurrection jusqu'à son ascension ; 3° la diffusion du christianisme dans le monde par la mission apostolique. Ces trois parties de la trilogie sont précédées d'un prologue sur la création, la chute de nos premiers parents et la promesse d'un libérateur. »

Les parties vocales comprennent le chœur et quelques parties de solo, principalement un récitant ténor et un récitant basse, qui racontent les faits et parlent, au besoin, au nom des personnages. M. Gounod a versifié et rimé son texte.

Le prélude instrumental est intitulé : la Création, et porte cette indication : « Et l'Esprit de Dieu planait sur les eaux. » La musique ne pouvant pas peindre l'Esprit de Dieu qui plane, c'est plutôt la première partie du verset biblique (Genèse I, 2) qui a préoccupé M. Gounod. Le mot : Création indique d'ailleurs la transformation de la terre, qui ne constituait d'abord qu'un mélange confus. Haydn déjà avait voulu peindre le chaos ; dans le prélude de M. Gounod, les accords d'altération jouent un rôle capital ; l'analyse en est assez curieuse à faire.

Beethoven, dans sa neuvième symphonie, a employé un accord comprenant toute la gamme mineure, mais facile à expliquer ; M. Gounod y a fourni un pendant non moins justifiable : c'est un accord dont les intervalles rapprochés dans une même octave forment une série de secondes majeures (ou de tierces diminuées) : *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut* dièze, *ré* dièze (ou *mi* bémol).

L'histoire de la création de l'homme et de sa chute, et la promesse d'un Rédempteur forment un récit assez long, mais bien expressif, et un chœur céleste en forme de choral. On remarque dans ce prologue la mélodie typique du Christ, deux fois répétée, et qui reviendra plus d'une fois encore dans la suite.

La première partie, après le prologue, a pour sujet la Passion et la mort du Sauveur. Un récitant raconte la condamnation de Jésus, puis vient la montée au Calvaire ; voici comment M. Gounod trace le plan de ce morceau : « Il comprend six périodes distinctes, bien qu'enchaînées de manière à ne former qu'un seul morceau de musique :

» 1° Une marche instrumentale ; c'est la brutalité de la force matérielle et païenne conduisant Jésus au supplice ;

» 2° Une lamentation, confiée aux voix de femmes, représentant la compassion chrétienne et dont la mélopée, soutenue par des gémissements de l'orchestre, est empruntée à l'hymne de la liturgie catholique : *Vexilla Regis prodeunt*;

» 3° Reprise de la marche instrumentale ;

» 4° Pleurs des saintes femmes, voyant Jésus défaillir sous le fardeau de sa croix :

» 5° Paroles de Jésus aux femmes : « O filles d'Israël, ne pleurez pas sur moi, pleurez plutôt sur vous et sur vos enfants » ;

» 6° Reprise de la marche instrumentale, combinée cette fois avec la mélopée entière (n° 2) et signifiant par cette persistance continue des deux thèmes réunis,

[1] La partition, piano et chant avec paroles françaises in-8°, est en vente chez Schott frères, à Bruxelles.

[2] Voir correspondance particulière du *Guide musical* du 7 septembre 1882.

la double persistance de la persécution et de la compassion à travers les siècles. »

On voit que M. Gounod aime à donner à son œuvre une signification typique, selon un système d'interprétation théologique assez ancien.

Dans la scène du crucifiement, les blasphèmes de la foule et des prêtres sont rendus avec vigueur. Le chœur *improperia* est la digne réponse aux blasphèmes. Le quatuor avec chœur : « Au pied de la croix sainte » n'est pas moins remarquable ; la complainte de la sainte Vierge est accompagnée par le chant liturgique : *Stabat mater* ; c'est sans doute avec intention que M. Gounod a donné à la complainte une mélodie très-simple, mais n'exprimant pas une douleur humaine. Puis vient la scène avec les deux larrons.

Les ténèbres sont rendues par une musique instrumentale où les successions chromatiques jouent un rôle capital, comme aussi dans l'accompagnement des faits miraculeux qui marquent la mort du Christ.

La deuxième partie embrasse la période depuis la Résurrection jusqu'à l'Ascension. Les trompettes et un chœur prophétique annoncent la résurrection ; quand l'ange apprend aux saintes femmes le nouveau miracle, M. Gounod fait cette remarque : « La mélodie de l'ange est soutenue par une combinaison harmonique dans laquelle les dessus et les basses d'orchestre s'éloignent constamment par une progression diatonique en sens contraire jusqu'au moment où sur les mots : « Il est ressuscité » le chant et la basse franchissent subitement un espace de tierce, exprimant ainsi que le Christ, par sa puissance divine, a triomphé du tombeau et de la servitude de la mort. »

La marche harmonique n'est autre chose qu'une succession d'accords parfaits par tierces en descendant, comme par exemple : *ut* majeur, *la* mineur, *fa* majeur, *ré* mineur, etc. Au lieu de descendre par tierces, la basse marche diatoniquement en intercalant des notes dites de passage.

Jésus apparaît aux saintes femmes ; le sanhédrin veut corrompre les gardiens du sépulcre pour leur faire dire que les disciples du Christ ont volé son corps ; les saintes femmes annoncent aux apôtres qu'elles ont vu Jésus. Toutes ces scènes ont beaucoup de caractère et forment, comme toute la seconde partie, un heureux contraste avec les scènes émouvantes et douloureuses de la première partie. L'apparition du Christ aux apôtres et son ascension font le sujet du finale, qui termine par un chœur puissant, après lequel la mélodie typique apparaît pour la neuvième et dernière fois dans un *tutti* majestueux.

La troisième partie comprend la Pentecôte, le Cénacle et l'Hymne apostolique. Le premier chœur est « un hymne à la gloire du dernier âge de l'humanité, âge qui verra régner sur la terre la grande fraternité par la paix et l'amour, dans une sorte de dernier paradis terrestre, avant-goût de l'Eternité bienheureuse ». Le prélude instrumental exprime, selon M. Gounod, l'aurore de cet âge béni. Le mot : exprime, dont s'est servi M. Gounod, indique qu'il ne s'agit nullement d'une peinture musicale et que le mot aurore n'est qu'une métaphore ; en effet, le prélude, le solo de soprano et le chœur ont une suavité délicieuse, sans la moindre trace d'intentions descriptives.

Dans le Cénacle, les apôtres en prière, « sous la présidence de la sainte Vierge », sont représentés par un morceau instrumental ; puis des langues de feu descendent sur les disciples du Christ. L'Hymne apostolique comprend sept périodes que M. Gounod décrit ainsi : « 1° Le Collège apostolique proclame les trois grands dogmes de l'Incarnation du Verbe, de sa génération éternelle, et de la présence réelle dans la consécration eucharistique. Cette première période est écrite dans un style dont le but est de rappeler la forme et l'allure des chants appelés : Prose, dans la liturgie catholique ; 2° quatuor et chœur : Jésus est la foi qui sauve, et la paix qui console ; 3° chœur : Sa puissance manifestée par les miracles ; 4° quatuor : Venez à moi vous tous, qui souffrez et pleurez ! 5° petit chœur : les Béatitudes ; 6° reprise du thème du n° 1 avec le chœur entier, l'orchestre et le grand orgue ; 7° coda finale : Glorification de la très sainte Trinité dans les siècles des siècles. » Vers la fin de la coda revient la succession d'accords parfaits par tierces en descendant. Le dernier chœur est fait sur huit vers terminant ainsi :

Il est avant le temps, lumière de lumière,
Dieu d'ineffable sainteté ;
Ainsi que l'Esprit Saint, égal à Dieu, son père,
Dans l'éternelle Trinité.

J. Weber.

---

## BELGIQUE

**BRUXELLES.** — Le THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE passe en revue, avant sa clôture annuelle, les succès de la saison.

On commence déjà à parler des remaniements de la troupe pour l'hiver prochain. Mme Duvivier sera très-probablement remplacée par Mme Montalba, avec laquelle la direction est en pourparlers très-sérieux. — Mlle Griswold est engagée comme chanteuse légère de grand opéra. — M. Lorrain vient remplacer M. Dauphin comme première basse chantante.

Les artistes anciens avec lesquels MM. Stoumon et Calabresi ont traité jusqu'à ce jour sont : MM Gresse, Devriès, Massart, Rodier, Soulacroix, Delaquerrière, Chapuis et Guérin ; Mmes Deschamps, Bosman, Legault et Lonati. — Jusqu'à présent, M. Jourdain n'est pas engagé, mais rien ne dit qu'il ne nous restera pas.

Quant aux œuvres que l'on se propose de monter, rien n'est encore décidé. Il est probable que nous aurons les *Maîtres chanteurs* de Wagner, la *Lakmé* de Delibes, — et probablement aussi une œuvre inédite, soit les *Guelfes* de Benjamin Godard, le *Richard III* de Salvayre. Qui vivra verra.

⁂ CONCERT DE LA SOCIÉTÉ DE MUSIQUE DE BRUXELLES. — *La Rédemption* de Gounod. — Nos lecteurs ont lu plus haut l'étude de l'éminent critique du *Temps* sur le dernier ouvrage de Gounod dont la Société de musique vient de nous donner une exécution remarquable sous la direction de l'auteur lui-même. Cette exécution a pris les proportions d'une manifestation éclatante en l'honneur du maître. A son arrivée au

pupitre, comme à la fin de toutes les parties de la trilogie, Gounod a été acclamé par la salle tout entière. Ce n'était pas l'enthousiasme spontané d'une foule profondément remuée, comme au dernier Concert populaire, mais un enthousiasme où dominait le sentiment de reconnaissance et d'admiration du public pour l'artiste auquel il doit tant d'œuvres qui l'ont charmé. Il est bon que le public se souvienne et sache entendre au delà de l'œuvre présente. Il n'y a nul inconvénient à écouter la *Rédemption* avec des oreilles où bourdonnent des motifs de *Faust* et de *Mireille*. Mais il faut renoncer résolument à tout souvenir Beethovenien ou Wagnérien. Il n'y a aucune analogie ni aucun point de contact entre cet art-là et celui de Gounod. Les moyens d'expression sont les mêmes, la langue musicale que parlent ces différents maîtres est du tout au tout différente. Aucune confusion n'est possible, mais il faut savoir distinguer et considérer chacun de ces arts en lui-même, dans son essence. Je ne sais si le maître français n'a pas eu une intention très-nettement marquée de prévenir toute comparaison en intitulant sa phrase caractéristique de Jésus, *mélodie typique*. Mélodie, tout est là. La *mélodie* n'est pas un *motif*, non pas parce que le motif est plus court, mais parce que l'une est la résultante de l'autre. Le motif est la partie constitutive de la mélodie. Toute la première partie de la symphonie héroïque repose sur un motif de trois notes qui n'est pas une mélodie, mais qui, combiné de mille façons, donne une mélodie qui grandit et se développe selon la volonté du compositeur. Un seul et même motif peut donner naissance à une infinité de mélodies, non pas une mélodie populaire et simple au sens propre du mot, mais une mélodie bien autrement belle et mystérieusement séduisante, la mélodie harmonique. La mélodie proprement dite est une forme déterminée, une phrase musicale qui existe par elle-même et qui n'a pas besoin du concours de l'harmonie pour avoir un sens. De là deux genres de composition profondément distincts selon que le motif ou la mélodie domine, genres aussi différents l'un de l'autre qu'en peinture l'école du dessin et l'école de la couleur. La mélodie comme le dessin est l'expression déterminée, précise, absolue d'une pensée ou d'une sensation. Le motif comme le ton, la tache de couleur, est seulement un moyen d'expression. Ce que le dessin et la mélodie expriment par le contour, la couleur et la polyphonie l'expriment par la juxtaposition des tons et des harmonies. Le peintre dessinateur ajoute des tons aux contours qui fixent une image comme le musicien mélodiste ajoute des harmonies suivant les contours de sa phrase chantante; le peintre coloriste, par la combinaison des tons, reproduit une image sans tracer un seul contour; comme le musicien harmoniste combine des harmonies d'où résulte une mélodie qui n'est pas exprimée. Un exemple frappant des deux systèmes de composition a été fourni par Gounod lui-même dans son arrangement du *Prélude* de Bach. La mélodie que Gounod y a ajoutée est tout entière dans la composition de Bach. Quiconque a l'oreille de l'harmoniste l'entendra très-nettement se dessiner dans les harmonies qui se développent et s'enchaînent; elle flotte comme une poétique image au-dessus des arpèges martelés par le piano. Il était absolument inutile de la formuler. Un peintre reprenant une figure de Rembrandt pour accuser au trait les contours exprimés par le mélange des tons, commettrait vis-à-vis de Rembrandt un acte de vandalisme analogue à celui que Gounod, aux yeux des harmonistes, a commis à l'égard de Bach. Pour les mélodistes, le prélude de Bach est un flot inintelligible de sons, et c'est pour ceux-là que Gounod a cru devoir exprimer, formuler la mélodie immanente. A son point de vue, il a eu raison et cet arrangement du Prélude de Bach reste comme la devise de son art. Mélodiste par tempérament, harmoniste par éducation, Gounod a toujours cherché un compromis entre les deux genres de musique, entre la mélodie et la polyphonie, entre le dessin et la couleur; et c'est ce qui explique son admiration pour ainsi dire exclusive et fanatique pour Mozart, dont l'œuvre est l'expression la plus complète et la plus parfaite de l'union des deux genres. Bach dans le passé et avec la forme scolastique, Beethoven et Wagner, dans les temps modernes, donnent la formule la plus parfaite de la tendance purement harmonique ou polyphonique. Il est fort important que ces distinctions soient nettement établies, car il est bien évident aujourd'hui que l'école harmonique tend à supplanter l'école mélodique naguère triomphante avec Rossini et son école. Verdi n'a-t-il pas fait dans son *Requiem* et son *Aïda* une surprenante conversion? Gounod au début a paru un novateur et il fut longtemps contesté. Mais il est du moins resté fidèle à lui-même, à ses prédilections et à son écclectisme. Il n'a jamais poussé l'amour de l'harmonie plus loin que Mozart, son Dieu. Il est tout naturel qu'à certains égards il paraisse aujourd'hui s'attarder, car il n'a pas suivi le mouvement puissant qui entraîne toute la musique contemporaine sous la souveraine impulsion de l'art wagnérien. Mais il serait injuste de lui en faire un grief. Cette fidélité à sa foi artistique est justement ce qui donne un intérêt considérable à l'oratorio qu'il a écrit pour le festival de Birmingham et qui restera comme le couronnement de sa carrière. C'est de propos délibéré apparemment qu'il a renoncé aux puissantes combinaisons orchestrales destinées à décrire musicalement un tableau. même dans les données relativement simples de Bach, pour lequel pourtant il a une si vive et profonde admiration. N'a-t-il pas dit un jour qu'avec Bach on pourrait reconstituer toute la musique jusqu'à nos jours, si toutes les partitions de Beethoven, de Haydn et de Mozart étaient perdues? Il a voulu composer une œuvre d'élévation simple sans le secours d'aucune des ressources de la polyphonie et du contrepoint. Il faut entrer dans ces intentions de l'auteur pour goûter les réelles et très-grandes beautés de sa *Rédemption*. L'emploi tout-à-fait singulier qu'il a fait du récitatif laissant à l'orchestre le chant proprement dit, ne constitue pas une dérogation à son parti-pris de simplicité, car jamais l'orchestre n'est traité dans le style polyphonique. Il en résulte une certaine monotonie, surtout pour nos oreilles habituées à l'infinie variété de la polyphonie. Au dernier moment, tout à la fin de l'ouvrage, il rend un faible hommage à la polyphonie en ouvrant sa dernière partie par un chœur fugué. Et encore le style n'en est il pas soutenu. Mais c'est là une concession au goût du public britannique, pour lequel l'œuvre a été écrite, pour ce public, qui n'a qu'un culte, celui de Hændel, le maître par excellence de l'oratorio et de la polyphonie chorale. Il faut donc chercher les beautés de l'œuvre, non dans la facture harmonique, mais dans les accents du chant qui sont comme les traits de la mélodie. Sous ce rapport, il y a des pages de tout premier ordre dans la *Rédemption*, des pages où la faculté créatrice du poëte-musicien se révèle avec tout le charme pénétrant et la captivante suavité de ses meilleures années de production. Certaines parties du récitatif sont d'une incomparable justesse de ton; je citerai notamment toute la scène du Crucifiement avec le dialogue des deux

Récitants, l'admirable chœur des Passants, les paroles du Christ, toute la scène de Marie au pied de la croix, le quatuor et le choral qui terminent cette partie. En général, les chœurs sont admirablement traités et si le génie naturellement tendre et sentimental de Gounod a reculé devant la composition d'un tableau symphonique du bouleversement universel, il s'est en revanche révélé plus vivace que jamais dans la peinture des scènes idylliques, telles que la marche des saintes femmes au sépulcre, l'apparition de Jésus aux saintes femmes, et toute l'introduction des scènes de la Pentecôte. Il faudrait pouvoir relever en détail cent passages ingénieux de l'accompagnement, toutes les délicatesses de l'harmonie, une foule de mélodies d'un charme pénétrant. En ces belles pages de l'œuvre, Gounod est bien resté lui, de même qu'en ses pages d'invention banale et de facture lâchée, visant trop à l'effet et faiblement conçues, on retrouve l'auteur de certaines parties de *Faust* et du *Tribut de Zamora*. Mais il faut nous borner. La *Rédemption* jugée sans parti pris d'école et de système, restera, à côté de *Faust*, de *Mireille*, de *Philémon et Baucis*, une des œuvres marquantes du maître en qui la France reconnaît avec raison le chef de son école moderne, et en qui l'histoire de l'art saluera l'un des plus grands compositeurs de ce temps.

L'exécution de *Rédemption* fait grand honneur à la Société de Musique de Bruxelles, quoiqu'en certaines parties les chœurs masculins n'aient pu se défaire de leur lourdeur naturelle et de cette horreur pour l'accentuation des rythmes propre à tout ce qui, de près ou de loin, touche à notre Conservatoire. Gounod, qui est pourtant un chef exceptionnel, a fait de vains efforts pour animer ces masses rebelles au mouvement. Ensemble d'ailleurs d'une belle sonorité. A M. Warnots, qui a dirigé les répétitions et cédé son bâton de chef au maître, revient en majeure partie l'honneur de cette exécution en somme excellente. Les solistes qui sont nombreux dans cette partition y ont une large part aussi. Mettons hors de pair M. Heuschling, qui a dit les récitatifs de Jésus avec un style excellent et une diction parfaite. M^lle^ Ella Lemmens s'est fort distinguée dans les solis de soprano. Sa jolie voix et sa juvénile audace ont conquis tous les cœurs. Dans le rôle, parfois ingrat des Récitants M. Fontaine, M. Warot et M. Goffœl ont eu d'excellents moments. M^lle^ Pollender n'a eu à dire qu'un air assez terne, qu'elle a chanté fort convenablement. L'orchestre très-attentif à la direction de Gounod, l'orgue tenu par Mailly, enfin un chœur d'enfants qui a vaillamment entonné, ont complété à souhait un l'ensemble fort important.

Dans l'auditoire, on remarquait M. Massenet et M. Bourgault-Ducoudray qui étaient venus de Paris, pour assister à cette exécution, la première en langue française qui ait eu lieu en public sur le continent.

Dans la grande nef, une tribune, meublée de sièges en velours rouge, avait été dressée pour la Reine, qui a suivi l'œuvre de Gounod avec une attention soutenue et un vif intérêt. Après la première partie, la Reine a exprimé le désir de suivre l'exécution sur une partition, dont un exemplaire lui a été aussitôt offert par l'entremise d'un membre du comité.

Après la seconde partie, Sa Majesté a fait appeler le maître, avec lequel elle s'est entretenue quelques instants, et à qui elle a dit, avec sa bonne grâce souveraine, tout le bien qu'elle pense de son œuvre, trouvant des mots de musicienne pour caractériser l'impression qu'elle avait ressentie.

M. Th.

.˙. Gounod a été naturellement le héros de la semaine, non-seulement dans le public, mais aussi dans les maisons bourgeoises où l'on se pique de recevoir les maëstri à la mode à sa table, comme autrefois Jésus chez Marthe et Marie. Cela est généralement bien « porté ».

Mais Gounod n'a pas fait que dîner ; il a aussi présidé des séances de musique, organisées en son honneur. La principale a été la soirée que M. Michotte, le dilettante-artiste bien connu, donnait dans les magnifiques salons de son hôtel de la rue Royale. On a fait là, à l'auteur de *Rédemption*, une réception enthousiaste, agrémentée d'ovations, de fleurs et de chœurs de circonstance. Et, comme M. et M^me^ Michotte reçoivent avec une affabilité de bon goût tout à fait distinguée, on peut penser à quelle fête le maître s est trouvé—en même temps que tous ceux qui y étaient conviés.

Un charmant concert, composé exclusivement d'œuvres de Gounod, composait le menu de la soirée. Des solistes, des chœurs, un petit orchestre, — le tout sous la direction de M. Joseph Mertens, — sans oublier l'accompagnateur, un des plus fins et des plus habiles qui soient, M. Michotte lui-même, — ont exécuté divers fragments de *Polyeucte*, de *Roméo et Juliette*, de la *Reine de Saba*, de *Cinq-Mars*, du *Médecin malgré lui*, et de *Gallia*. Exécution précise, pleine de sentiment, excellente souvent, et qui a dû plaire presqu'autant à l'auteur, à cause de l'hommage, qu'aux invités, à cause du plaisir.

.˙. La direction du théâtre royal de la Monnaie met au concours la musique de l'opéra-comique en un acte couronné, la *Revanche de Sganarelle* de M. Louis Docquier, dont elle tiendra des exemplaires à la disposition des compositeurs belges qui en feront la demande à la date du 20 avril.

Les partitions (orchestre et chant) entièrement terminées devront être adressées à la direction du théâtre avant le 15 septembre prochain. Les auteurs ne mettront pas leurs noms sur leurs ouvrages, ils n'y inscriront qu'une devise reproduite sur un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse. Les auteurs qui se feraient connaître seraient exclus du concours. Aussitôt que le jury aura adressé son rapport à la direction, la partition couronnée sera envoyée à la copie et mise immédiatement à l'étude.

Les compositeurs belges sont seuls admis à ce concours. L'ouvrage couronné restera la propriété de leurs auteurs.

.˙. Il est question de fonder à bref délai, au Conservatoire de Bruxelles, une classe de harpe, qui serait confiée à M. Hasselmans, artiste belge d'un grand mérite. Espérons que cette bonne nouvelle se réalisera bientôt.

.˙. La 3^e^ et dernière séance de musique de chambre, organisée par MM. Herrmann, Coëlho, Van Hamme et Jacob, aura lieu ce soir jeudi, à 8 heures, salle Kevers, 8, rue du Parchemin, avec le concours de MM. Jos. Callaerts, pianiste, et Thys, baryton. On y exécutera, entre autres morceaux, un quatuor de Haydn et le trio pour piano, violon et violoncelle de Jos. Callaerts, œuvre couronnée au grand concours de 1882, par l'Académie royale de Belgique (1^re^ exécution à Bruxelles).

.˙. M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, nous fait l'honneur de nous adresser la lettre suivante :

Monsieur le Directeur,

Votre numéro du *Guide* du 12 de ce mois contient un article relatif à la bibliothèque Terry, qui relate des faits inexacts. En effet, dès le mois d'août 1882 (c'est-à-dire quinze jours après la mort de Terry), M. le gouverneur de la province a, sur ma proposition, fait des ouvertures à l'Etat, pour l'achat de la bibliothèque de notre savant musicologue.

Depuis cette époque il a fallu faire l'inventaire et le catalogue de la bibliothèque qui m'est soumis en ce moment.

Les pourparlers avec l'Etat vont donc se continuer, et j'ai le plus grand espoir de les voir aboutir.

Vous m'obligeriez, Monsieur le Directeur, en voulant bien faire une rectification dans ce sens dans un prochain numéro de votre estimable journal.

Dans l'entretemps, je vous présente l'assurance de ma considération la plus distinguée.

P[r] M. Radoux, Directeur (empêché).
*Le Secrétaire,*
L. Vandenschildd.

Nous sommes heureux de recevoir de M. Radoux l'assurance que rien n'a été négligé pour faire passer à l'Etat la précieuse collection dont il s'agit. Les renseignements que l'éminent directeur du Conservatoire de Liége veut bien nous faire transmettre, confirment, d'ailleurs, loin de les contredire, les informations que nous avons publiées dans notre dernier numéro. Nous y annoncions que le catalogue de la collection venait d'être terminé et devait être en les mains du gouvernement. La lettre ci-dessus ne dit pas autre chose. Nous avons exprimé seulement la crainte que le gouvernement ne laissât échapper cette occasion d'acquérir des livres et des manuscrits offrant un grand intérêt pour l'histoire de l'art dans notre pays, et dont la place est indiquée dans nos collections publiques. Si la bibliothèque Terry ne passe pas à l'Etat, ce ne sera pas certainement de la faute de M. Radoux. C'est pourquoi nous avons tenu à signaler à son attention comme à celle du ministre des Beaux-Arts des compétitions dont il a été question dans certains milieux et qui ne tarderont pas à se produire si l'on n'y veille. Il est par exemple fort important de savoir entre les mains de qui passera le précieux manuscrit laissé inachevé par Terry, et à qui sera confiée la mission de terminer son travail. Nous savons quelles sont à cét égard les intrigues qui s'ourdisent dans les antichambres ministérielles. Notre devoir est de les signaler au public de musicologues et de musiciens qui nous lit. Il est tout à fait inutile pour la la réputation ministérielle de M. Rolin-Jacquemyns qu'il recommence l'histoire des *Arachdites* de Belgique et d'autres non moins délirantes.

.·. Éphémérides musicales. — Le 27 avril 1812, à Rentendorf (Mecklembourg), naissance de Frédéric-Ferdinand-Adolphe baron de Flotow, dont la seule *Martha* a rendu le nom populaire [1]. — Le 28 avril 1816, à Fontaine-l'Evêque (Hainaut), naissance de Benoît-Constant-Antoine Fauconier [2], pianiste et compositeur.—Le 29 avril 1823, à Bruxelles (théâtre royal), concert de Lafont, 1[er] violon de S. M. le roi de France et précédemment de S. M. l'empereur de Russie [3]. — Le 30 avril 1870, à Copenhague, *Lohengrin* de Richard Wagner. — Le 1[er] mai 1786, à Vienne, *le Nozze di Figaro* de Mozart [4]. — Le 2 mai 1864, à Paris, décès de Giacomo Meyerbeer (Jacques Meyer, dit), un des plus grands compositeurs de notre temps [5]. — Le 3 mai 1856, décès d'Adolphe-Charles Adam, compositeur français [6].

[1] Mort à Wiesbaden, le 24 janvier 1883. Voir *Guide mus.*, 1[er] février, Nécrologie.

[2] Et non Fauconnier (Fétis, *Biogr. univ. des mus.*, T. III, p. 192).

M. Fauconier habite aujourd'hui la petite ville de Thuin où il continue à se livrer à la composition.

[3] Il exécute un nouveau concerto de sa composition, des variations sur le thème favori d'*Emma* d'Auber, ses *Souvenirs du Simplon*, airs suisses, puis il chante deux de ses romances : *Idole de ma vie* et *le Soupir*.

Charles-Philippe Lafont, né à Paris le 1[er] décembre 1781, mort d'une chute de voiture, le 23 août 1839, pendant qu'il traversait les Pyrénées, est l'artiste qui a le plus visité la Belgique, à partir de 1800.

Pendant son séjour à Paris, en 1821, Spohr eut occasion d'y entendre Lafont en même temps que ses émules Baillot, Kreutzer et Habeneck. L'artiste allemand s'y connaissait; c'est à Lafont qu'il donna la préférence. «La beauté du son, la plus grande pureté, la puissance, la grâce, il combine tout cela dans son jeu, » dit Spohr (*Autobiography*, version anglaise, London, Reeves, T. II, p. 128). Voir au surplus *Guide mus.*, 12 janvier 1882.

[4] Après *l'Enlèvement au Sérail*, Mozart avait vainement cherché à se produire au théâtre de Vienne (une petite pièce de circonstance : *le Directeur de spectacle*, ne compte pas) jusqu'à ce que Da Ponte vint s'adresser à lui après s'être brouillé avec Salieri ; Mozart choisit lui-même la pièce de Beaumarchais en souvenir du succès du *Barbier de Séville* mis en musique par Paisiello. Da Ponte obtint l'autorisation de faire représenter l'ouvrage de Mozart, quoique l'empereur eût interdit la comédie de Beaumarchais à cause des allusions politiques. Ces allusions dans un opéra chanté en italien n'avaient plus de raison d'être redoutées. *Le Nozze di Figaro* obtinrent un immense succès, malgré les cabales suscitées contre Mozart par les compositeurs et les virtuoses italiens.

La version française des *Noces de Figaro* est celle, adoptée aujourd'hui, de MM. Michel Carré et Jules Barbier. La dernière reprise au théâtre de la Monnaie est du 15 mars dernier.

On lira avec un très-vif intérêt l'étude de M. Victor Wilder sur Mozart, réunie en un volume gr. in-8°, après avoir paru dans *le Ménestrel*. Titre : *Mozart, l'homme et l'artiste, histoire de sa vie, d'après les documents authentiques et les travaux les plus récents* (Paris, Heugel et fils, 1880, avec deux portraits et la sérénade autographiée de *Don Juan*.)

[5] Qu'est-il autre chose qu'un transfuge éclatant de la tradition germanique, un Allemand qui a dépouillé le vieil homme sous l'influence du goût français ? (F. Clément. *Les Musiciens célèbres*.)

[6] On le trouva dans son lit, mort d'un épanchement au cœur. Plein de vie et de santé on l'avait vu la veille au soir à l'Opéra, puis au Théâtre-Lyrique. Il n'avait que 53 ans. A ses funérailles, F. Halevy retraça la vie de son confrère à l'Institut et au théâtre. « Adolphe Adam, dit-il, composa une foule de petits airs, mélodies déjà ingénieuses, mettant au service de la musique, dès ses premiers pas dans la carrière, un esprit fin, gracieux et délicat ; ses essais heureux le firent bientôt appeler sur nos premières scènes lyriques. Tout le monde sait quels succès l'y attendaient. »

La reprise d'un de ses opéras, *Si j'étais roi!* a obtenu un regain de succès au théâtre de la Monnaie, le 17 de ce mois.

**ANVERS.** — Un concert organisé par M. Emile Wambach dans la salle de l'Harmonie (11 avril), a été un vrai concert national. Les compositeurs belges doivent au jeune maître anversois une jolie somme de reconnaissance, car il a fait interpréter leurs œuvres dans des conditions excellentes et les a dirigées avec une entente merveilleuse. M. Wambach est du reste un chef d'orchestre très-entendu, tenant le bâton avec une grande fermeté qui n'exclut pas la grâce.

A cette soirée on a entendu M[lle] Dyna Beumer, l'ouverture d'*Hamlet* de Stadtfeld, des *liederen* de G. Huberti, la *Triomph symphonie* de Léon de Burbure, la *Fantaisie* de Gevaert, la rêverie *Au soir* de Balthasar-Florence, puis finalement la *Fantaisie* pour orchestre d'Emile Wambach et un aria du même maître, chanté par M. Van Cauteren.

**GAND.** — Nous ne pensons pas que jamais entreprise artistique plus louable ait été moins encouragée, par le public, que celle des Concerts populaires de l'Association des artistes musiciens.

Deux concerts ont eu lieu. Leurs programmes étaient des plus intéressants ; l'exécution était confiée à un orchestre excellent, dirigé par un chef habile : les solistes étaient connus ; le prix d'entrée dérisoire et malgré tout cela la salle était presque vide. Au dernier concert où l'on a exécuté l'ouverture des *Joyeuses commères de Windsor* et celle de *Léonore* de Beethoven, il y avait tout au plus 150 personnes. Cela doit être désespérant pour les 70 artistes qui donnent leur temps et leurs peines, de se voir si mal récompensés de leurs efforts.

L'orchestre a rendu d'une manière tout à fait satisfai-

sante l'ouverture d'*Euryanthe*, la *Rêverie* de Vieuxtemps et l'adagio de la 5e symphonie de Waelput. M. Van Waeyenberghe a chanté un air de M. R. Van Duyze d'un beau caractère, d'une inspiration à la fois facile et distinguée. M. Sauveur a joué l'andante et l'allegro du 3e concerto de Léonard.

Au second concert la partie orchestrale était tout aussi soignée qu'au premier et l'entr'acte de la *colombe* de Gounod a même été bissé.

Le soliste était M. Wary, 1er prix de la classe de violoncelle qui a joué deux fragments du Concerto de Golterman que nous lui avions déjà entendu exécuter au concert du Conservatoire et dans lesquels il s'est montré artiste de beaucoup d'avenir.

L'utilité de l'Association des artistes musiciens est incontestable. On en a eu encore la preuve la semaine dernière. En trois jours de temps elle a pu organiser le concert gala offert dimanche 15, par la Société d'Horticulture aux membres du jury de l'exposition quinquennale.

Nous y avons entendu une jeune cantatrice de beaucoup d'avenir, Mlle S. Poilender, 1er prix du Conservatoire de Bruxelles. Douée d'une voix de contralto superbe, elle sait chanter, ce qui est rare de nos jours. Son talent a été beaucoup apprécié du public.

M. Vander Syppen, violon solo de l'orchestre du théâtre, s'est fait entendre dans la ballade et polonaise de Vieuxtemps. Cet artiste fait des progrès constants.

Ce concert, qui a rehaussé la beauté des fêtes, n'eût pas été possible, si l'Association n'avait existé avec son répertoire tout fait, ses artistes toujours prêts. On a vraiment tort de négliger une Association qui peut rendre de tels services. (*Flandre lib.*).

**LOUVAIN.** — L'école de musique de Louvain a donné jeudi dernier son second concert de l'année.

L'oratorio de Schumann, *le Paradis et la Péri*, a été magistralement exécuté, sous la direction de M. Emile Matthieu, par les masses chorales qui ont chanté, il y a deux mois, le *Hoyoux* à l'Alhambra. L'orchestre était en grande partie composé d'amateurs, parmi lesquels des étudiants de l'Université, renforcés par quelques chefs de pupitre de Bruxelles.

Mlle Dyna Beumer a chanté le premier soprano; M. S. Byrom la basse. Le concert s'est terminé par une seconde exécution du *Hoyoux*.

Un patronat s'est formé en dehors de toute intervention officielle, pour assurer à l'œuvre de régénération musicale entreprise par le vaillant chef de l'école louvaniste, une existence durable et féconde.

Les gens d'esprit des deux partis se sont donnés la main pour repousser avec perte les tentatives que les maniaques de la politique pourraient tenter pour enrayer ce mouvement artistique, qui, au bout d'un an, a produit des résultats très-remarquables, dont tout l'honneur revient à Emile Matthieu. (*Art moderne.*)

**MONS.**— Le dernier concert du Conservatoire de Mons, sous la direction de M. Vanden Eeden aura, lieu vers la fin du mois de mai.

**CHARLEROI.** — Notre Société l'Émulation, composée d'amateurs, a fait un véritable tour de force qui a parfaitement réussi en nous donnant la *Fille du Régiment* de Donizetti. M. Matthieu Dagnelies a monté et dirigé l'opéra avec une entente parfaite. C'est principalement Mlle Livain qui, dans le rôle de Marie, a conquis tous les suffrages. L'aimable cantatrice a fort bien compris et posé le personnage autour duquel pivote toute la pièce et s'est montrée tour à tour alerte, vive, tendre, émouvante et par dessus tout excellente musicienne.

---

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*).—L'Opéra-Comique, délivré enfin du guignon qui le poursuivait depuis si longtemps sous forme d'indispositions successives et prolongées, a retrouvé toute sa liberté d'action et nous donne des preuves évidentes de son activité. Après nous avoir donné l'autre semaine *Lakmé*, dont le succès aujourd'hui semble appelé à dépasser les prévisions même les plus favorables, il vient de nous rendre *Carmen*, l'œuvre si remarquable du regretté Bizet, et il s'apprête à nous présenter enfin, dès les premiers jours de la semaine prochaine, *la Perle du Brésil* de Félicien David. Voilà une fin de saison qui nous dédommagera un peu de l'inertie de ses commencements.

La reprise de *Carmen*, cette production si savoureuse et si exquise d'un artiste mort avant l'âge, à l'heure même où il trouvait sa voie et où il eût pu sans doute nous donner des chefs-d'œuvre, a été accueillie du public avec toute la sympathie qu'elle mérite. Le livret un peu vif et un peu scabreux de cet ouvrage lui fit, malgré ses très-réelles qualités, un certain tort lors de son apparition, et causa au public une surprise qui ne fut pas sans porter quelque préjudice à la charmante musique de Bizet. Aujourd'hui, après la mort de celui-ci, après plusieurs années écoulées, après l'éclatant succès de *Carmen* sur toutes les scènes du monde, on ne songe plus qu'à cette musique, et on lui rend toute la justice qui lui est due. Il est certain que nous avons eu, depuis vingt ans, peu d'œuvres de cette valeur, d'une couleur aussi accentuée et aussi vive, d'un style aussi souple et aussi puissant, d'un sentiment dramatique aussi intense et aussi vrai, d'un tissu harmonique et symphonique aussi riche et aussi varié. La partition de *Carmen* est vraiment une œuvre maîtresse, qui décelait un futur maître de premier ordre, et qui ne peut que raviver les regrets causés par sa perte prématurée. Mme Galli-Marié n'est malheureusement plus là pour nous rendre ce type étrange et curieux emprunté par les librettistes à Prosper Mérimée, et qu'elle personnifiait avec son talent magistral, en le mélangeant tout à la fois de crânerie fine, de coquetterie séduisante et, si l'on peut dire, d'audace réservée, de façon à atténuer autant qu'il se pouvait le côté odieux du rôle. Mlle Isaac, qui lui succède, et qui, elle aussi, est une artiste de grand talent, mais d'un tempérament divers, n'est pas encore tout à fait à son aise dans ce rôle d'une difficulté écrasante, et l'on sent qu'elle cherche à se rendre maîtresse d'elle-même et de ses effets sans y pouvoir toujours parvenir. Elle y a fait preuve néanmoins de bien grandes qualités, et a su s'y attirer de sincères applaudissements ; je ne doute pas qu'après quelques représentations elle ne s'y retrouve en pleine possession d'elle-même, et qu'elle ne le joue aussi bien que déjà elle le chante.

L'exercice annuel des élèves a eu lieu dimanche dernier au Conservatoire, sous la direction de M. Garcin, M. Deldevez, professeur de la classe d'orchestre, se trouvant indisposé. La séance, fort intéressante, comprenait, entre autres œuvres, l'ouverture d'*Euryanthe*, plusieurs fragments de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, parmi lesquels le beau chœur: *Que d'attraits, que de majesté !* deux morceaux d'un

quatuor avec piano de Mendelssohn, et l'adorable romance de *Joconde* de Nicolo, qui fut naguère l'un des premiers grands succès de M. Faure à l'Opéra-Comique. L'exécution de ce programme a été généralement très-satisfaisante, surtout en ce qui concerne l'orchestre, et a laissé aux auditeurs une très-bonne impression. ARTHUR POUGIN.

∴ Voici la distribution du *Lucifer* de M. P. Benoit qui sera exécuté le 7 mai, au Trocadéro.

M. Lassalle, de l'Opéra, chantera le rôle de Lucifer. Les autres rôles seront interprétés par Mmes Richard et Montalba, de l'Opéra ; MM. Vergnet et Luex.

Les chœurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique et un orchestre où les violons seront au nombre de cinquante, et les autres instruments à l'avenant, achèvent d'assurer au *Lucifer* une exécution hors ligne, sous la direction de l'auteur.

∴ En vue de la prochaine saison théâtrale et pour satisfaire aux demandes qui leur sont adressées, les éditeurs d'*Henry VIII* ont confié la traduction allemande du livret de l'opéra de M. Saint-Saëns à M. Hermann Wolff, et la traduction italienne à M. de Lauzières.

### Nécrologie.

Sont décédés :

A Berlin, le 10 avril, Mlle Emilie Mayer, née à Friedland (Mecklembourg), le 14 mai 1821, élève de Lowe, Marx et Wieprecht, a composé un nombre considérable de morceaux de toute sorte, 150 lieder entre autres, des symphonies, ouvertures, sonates, quatuors, une opérette, etc. Elle était aussi très-habile pianiste. (Notice, *Schuberth's Musikt Lexicon*, Leipzig, 10e édit., p. 284.)

—A Darmstadt, le 12 avril, Carl Tescher, né à Vienne le 2 septembre 1812, ancien directeur du théâtre du grand-ducal, avait paru, en 1829, à Leipzig, comme danseur, puis comme maître de ballets.

—A Wiener-Neustadt, le 8 avril, Franz Lorenz, né à Stein (Basse-Autriche), le 4 avril 1805, musicologue à qui entre autres on doit deux ouvrages publiés en 1866, chez Leuckart : 1° *Haydn, Mozart et Beethoven, leur musique d'église* ; 2° *Mozart comme compositeur pour le piano.*

—A New-York, le 6 avril, William Berge, né à Witzenhausen (Hesse-Cassel), en 1824, organiste. Il avait été élève de Spohr pour le violon, et de Volckmar pour l'orgue.

— A Paris : Octave Fouque, critique et compositeur. Il tenait le feuilleton musical à la *République française*.

Octave Fouque a publié aussi d'intéressants articles dans *l'Art* dans le *Ménestrel*. Parmi ses écrits, il faut citer surtout *les Révolutionnaires de la musique*, un volume qui obtint l'année dernière un véritable succès.

Licencié en droit et ancien élève de l'école des Chartes, Fouque était entré en 1867 dans la classe de M. Ambroise Thomas, poussé par une impérieuse vocation musicale. Compositeur, il n'a pas eu le temps de donner sa mesure. On avait remarqué cependant, aux Concerts populaires, ses variations symphoniques sur un thème béarnais, qui furent considérées comme une sérieuse promesse.

Depuis une dizaine d'années, Octave Fouque était sous-bibliothécaire du Conservatoire de Paris. Il y a quelques mois, il s'était retiré à Pau, sa ville natale, où il a succombé, jeune, à une maladie de langueur.

ÉCOLE COMMUNALE DE MUSIQUE A MAESTRICHT

L'administration de ladite École demande :

Un professeur de violon, faisant la partie de violon-solo dans l'orchestre attaché à cette école.

Appointements : 700 à 750 florins des Pays Bas par an.

S'adresser, avant le 1er mai prochain, à la Direction de l'École communale de musique, à l'Hôtel de ville, à Maestricht.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudis 3 et 10 Mai 1883 Nos 18 et 19.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr
INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

**AVIS. — Pendant l'été, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.**

## Lucifer au Trocadéro.

Voilà donc Benoit à Paris. Ce n'est pas un début, c'est une rentrée, mais quelle différence entre cette présentation de l'auteur de *Lucifer* au public parisien, et les premières épreuves du lauréat de notre prix de Rome dans ce milieu où la vache enragée foisonne! De la vache enragée, il en a mangé tout comme un autre, et peut-être plus que personne. Gageons qu'il ne le regrette pas. Rien de tel pour donner de l'estomac aux natures bien trempées. Nous le voyons encore, au retour de son voyage académique, dirigeant les partitionnettes d'Offenbach aux Bouffes Parisiens. Qu'allait-il faire dans cette galère? Gagner sa vie, tout simplement, ce qui n'est déja pas si bête, et même, sans qu'il s'en doutât, apprendre quelque chose de son métier. Que nous en connaissons de ces jeunes maîtres, se gonflant de toute l'importance sacro-sainte de leurs chefs-d'œuvre futurs, produits hypothétiques et chimériques d'une imagination infatuée, qui rougiraient de conduire non pas même *Orphée aux enfers* ou *le Pont des soupirs*, mais *la Fille du régiment, le Cheval de bronze*, voire *les Huguenots*, de peur de souiller au contact de ces œuvres malsaines la chaste muse à laquelle ils n'ont pas encore ravi le plus petit baiser! Benoit, lui, n'a pas fait le dégoûté. Il en a conduit bien d'autres. Et quand la troupe des Bouffes Parisiens vint donner à Bruxelles des représentations d'opérettes au Théâtre du Parc, il y a de cela quelque vingt-cinq ans, il n'eut pas honte de monter au pupitre devant ses compatriotes assemblés, tandis que Mlle Pfotzer, une jolie fille, une jolie voix et une des phtisies les plus sympathiques que nous ayons connues, chantait, dans *Monsieur et Madame Denis*, l'ariette pastiche alors populaire :

Dansons la chacone.

C'était un spectacle étrange que celui de ce jeune colosse d'Harlebeke à peine dégrossi et nullement emparisiné, aux longs cheveux embroussaillés, au geste gauche et solennel, menant d'une allure emphatique les petites phrases pimpantes et les valses coquettes d'Offenbach, foudroyant du regard ses violons ébaubis, et prévenant d'un froncement de sourcils les écarts de la clarinette ou les distractions de la grosse caisse. Moins la besogne était à sa hauteur, plus il tenait à honneur d'avoir l'air de la prendre au sérieux. Il jouait la conviction avec une majesté qu'il ne retrouva plus aussi olympienne quand plus tard il nous donna l'*Oorlog;* et le public émerveillé, le public qui ne savait rien de cet inconnu, se disait, variant inconsciemment le mot de Mirabeau sur Robespierre à la Constituante : « Ce garçon-là ira loin : il croit à ce qu'il fait. » Et déjà on entrevoyait pour le compositeur, digne du chef d'orchestre, un radieux avenir dans l'opérette.

A vrai dire il ne songeait guère à marcher sur les brisées d'Offenbach, et dans les entr'actes de sa corvée, pendant que Désiré-Jupiter et Léonce-Pluton se renvoyaient comme à coups de raquette des calembourgs plus gros que des balles de son et aussi nombreux que les étoiles, entouré de ses musiciens endormis ou lisant le roman à la mode, Benoit notait sur les marges de la partition d'*Orphée aux enfers* les motifs essentiels de sa *Trétalogie religieuse*, — on dit quadrilogie dans le mouvement flamand. — Quelle antithèse pour un romantique!

C'est par là que nous avons commencé de le connaître en Belgique. Un cantique de Noël pour ténor solo, puis trois grandes compositions pour chœurs, soli et orchestre : *Messe*, *Te Deum* et *Requiem*, telle était cette tétralogie, qui, adoptée d'enthousiasme par un clan aristocratique et clérical, présentée au public à grand renfort de réclames mystiques et d'affiches papalines, introduite même, si nos souvenirs sont exacts, au Congrès de Malines, faillit poser l'auteur en musicien de parti, grave danger dans un pays où la passion politique, réagissant jusque sur la critique désintéressée, tend à subordonner à une complète conformité d'opinions l'hommage dû au talent sans distinction de secte. Par bonheur maître Benoit, comme on dit aujourd'hui, s'entendait à concilier à cet égard avec une superbe indifférence une diplomatie qui ne manquait pas de finesse en son apparente rusticité. Comme tous les artistes de

quelque valeur, il n'a qu'une religion, celle de son art, et si les applaudissements lui sont également agréables, de quelque côté qu'ils partent, en somme je ne lui connais qu'un parti, le sien. C'est ce qui l'a sauvé.

Du reste, à moins de s'en tenir à la surface et à l'étiquette de cette musique religieuse, comment s'obstiner à en classer l'auteur parmi les hommes du passé ? Les textes liturgiques lui avaient fourni des livrets tout faits, mais il ne s'en servait que pour les animer des passions de son temps. Il a pu revenir par la suite avec plus ou moins de bonheur au drame légendaire qui demeure le plus solide appui de la tradition catholique, — et quel maître n'a pas été tenté par ces poétiques et saisissants récits, d'autant plus attirants que les chefs-d'œuvre des plus illustres surexcitent l'émulation de leurs successeurs ! — mais toujours pour y ajouter quelque chose de lui-même, pour en essayer une interprétation qui fût à l'unisson de son époque, et non pour se consacrer à de vaines tentatives de réaction, artistique ou autre.

Le *Lucifer*, qui sera exécuté lundi prochain au Trocadéro, suivit d'assez près la dernière partition de la tétralogie religieuse, le *Requiem* qu'il nous semble encore entendre à Sainte-Gudule, aux fêtes de septembre 1863, et dont le *Sanctus* et le *Benedictus* ont figuré avec honneur, il y a deux ans, au Concert jubilaire du Conservatoire de Bruxelles.

La première exécution du *Lucifer* eut lieu à Bruxelles, le 30 septembre 1866, dans la salle du Palais Ducal. Il faut croire que les Bouffes-Parisiens l'avaient fatigué du métier de chef d'orchestre, car l'auteur abandonna le bâton de mesure à l'habile directeur de la Société royale des chœurs de Gand, M. Édouard De Vos, qui du reste s'acquitta de sa tâche à merveille. Benoit faisait alors peu de cas de la direction. C'était à ses yeux besogne de manœuvre, une des parties subalternes de l'art musical, et tandis que les compositeurs, sauf de rares exceptions, ne sont pleinement satisfaits qu'à la condition de mettre la main à la pâte de l'exécution de faire œuvre de virtuose après avoir fait œuvre de penseur, d'envelopper l'interprétation du fluide magnétique qui se dégage de leur personne, et de livrer tout leur être au public afin de percevoir en échange la sensation directe du succès, conduire son œuvre après l'avoir conçue n'était pour lui qu'un ennui plutôt qu'un plaisir, et il lui suffisait d'indiquer ses mouvements à quelque coopérateur assez intelligent et fidèle pour en transmettre les nuances à ses interprètes. Il ne tarda pas à changer d'avis, et quand au *Lucifer* succède *l'Escaut*, dont Bruxelles eut également la primeur, c'est lui qui tient le bâton, et pour ne plus s'en dessaisir. On pense bien qu'il n'a cédé à personne l'honneur de présenter son œuvre au public parisien.

Du *Lucifer* date en Belgique la popularité de Benoit, popularité incontestable et dont témoignent non-seulement de nombreux succès, mais aussi les polémiques parfois très-vives dont ses œuvres firent les frais, et jusqu'aux railleries qui ne furent pas épargnées à l'auteur. On ne discute que les gens qui en valent la peine; et le sarcasme est la preuve du talent comme la caricature est la suprême consécration de la célébrité.

Nous avons dit que Bruxelles eut la primeur de *Lucifer* et de l'*Escaut*, comme de la tétralogie religieuse. Anvers n'entra en scène que plus tard, lorsque le compositeur eut été nommé directeur de l'école de musique de cette ville. On peut donc constater, sans esprit de clocher, que c'est Bruxelles qui a lancé Benoit, en donnant à son œuvre le premier retentissement de l'éloge et l'appui non moins précieux du dénigrement. Mais Anvers, l'Anvers musical qui a pris un si notable développement depuis quelques années, est l'une des principales créations artistiques du compositeur, et c'est d'Anvers surtout que le bruit de son nom a retenti jusqu'à Paris.

Dès le *Lucifer*, Benoit était l'homme de la musique flamande, une idée fort attaquée en Belgique même, et qui par une singulière fortune ne semble pas devoir lui nuire en France. Nous ne songeons pas plus à rappeler au lecteur, qui les connaît du reste, les nombreuses productions de Benoit, qu'à renouveler, sous prétexte de musique flamande, l'éternelle discussion sur la nationalité dans l'art. Deux mots seulement pour esquisser un paradoxe qui pourrait bien être le vrai fond du débat.

L'élément essentiel de l'art c'est la personnalité de l'artiste. Personne n'a jamais vu le beau absolu. Le beau est en nous. Il faut une nature pour en dégager l'instinct, une personnalité pour lui donner la forme. Mais la nationalité, ou la race, comme on voudra, est l'un des aspects caractéristiques de la personnalité. Tout artiste a l'ambition de marquer son œuvre du cachet de sa personnalité, mais en y imprimant cette empreinte il la marque du cachet de sa nationalité. Et non-seulement il fait cela, mais il faut qu'il le fasse, inconsciemment ou de propos délibéré, pour que son œuvre existe, se distingue et dure.

A ce point de vue l'idée de Benoit sur la musique flamande est d'une justesse et irréfutable. Il veut que le musicien flamand soit non-seulement musicien, mais flamand ; il l'invite à chercher en lui-même et dans le caractère de sa race et de son pays les forces vivifiantes de son art, et l'engage à se méfier des séductions étrangères, du cosmopolitisme artistique et de la musique de table d'hôte. Il a cent fois raison.

La question est de savoir si le caractère flamand est encore assez nettement accusé pour se refléter dans une œuvre d'art de telle sorte que la nationalité s'en affirme; si Benoit, qui a fait de la musique, et l'a dûment signée de son nom, a réussi à agrémenter sa signature du paraphe de sa nationalité; si enfin son art est aussi flamand qu'il a voulu l'être. Nous ne sommes peut-être pas en bonne position pour décider ce point. Il nous faudrait un peu plus de recul pour y voir clair. Ce sera l'affaire de la critique de l'avenir.

Mais en attendant, une chose est certaine, c'est qu'en inventant la musique flamande, Benoit a eu ce mérite et cette chance d'intéresser à son art et à celui de ses émules tout un public qui pataugeait dans une vase mu-

sicale abominable et abjecte, et, sans y trouver les jouissances qu'il y cherchait piteusement, semblait avoir pour jamais renoncé à toute initiative.

Dernièrement nous retrouvions à Bruxelles, à l'occasion de *Rédemption*, un érudit musicien français, M. Bourgault-Ducoudray, et, parlant de Benoit, à propos du prochain concert du Trocadéro, il nous disait : « Ce Benoit me passionne ; voilà un artiste qui a créé son milieu. » Le mot est piquant, et il est juste. Benoit a créé son milieu. Il l'a trouvé à l'état inorganique, et il a su le constituer et le féconder. Anvers n'existait pas musicalement. Anvers est aujourd'hui une force musicale, dont mainte cité, jadis vouée à une complète nullité, se félicite de subir l'impulsion. Certes l'art de Benoit n'a pas nui à cette transformation, mais la musique flamande est le talisman qui l'a rendue possible. Le mot, prononcé d'ailleurs à son heure, a enflammé tout un public et lui a inspiré la foi artistique. En ce sens la musique flamande est assurément l'une des trouvailles les plus intéressantes de ce temps.

Autrefois, nos artistes allaient chercher à Paris le succès et la sonorité nécessaire pour qu'il se répercutât à l'étranger et même en Belgique. Benoit est le premier musicien belge dont le succès se répercute de Belgique à Paris. Je sais bien qu'il a fallu pour cela des circonstances exceptionnelles, voire accidentelles : un centenaire de Rubens et une cantate exécutée en 1877 devant une délégation de l'Institut de France et tout un peuple de critiques et de reporters parisiens ; un festival Gounod et un festival Liszt qui ont fait quelque tapage ; un jubilé national de 1880 qui a permis une exécution solennelle de l'*Oorlog*, après avoir provoqué une cantate retentissante exécutée dans des conditions plus solennelles encore ; enfin un duc italien d'âme assez noble pour se rappeler ses premières armes de ténor flamingant et chercher une occasion de rendre hommage au talent d'un ancien ami. Mais encore fallait-il être de taille à faire la *Rubens-cantate* et l'*Oorlog* et à empaumer l'Institut. Quant au duc, son patronage tient du roman. Mais quel est le grand musicien qui n'a pas dans sa vie un prince, un duc ou un roi? Haydn et le prince Esterhazy, Wagner et le roi de Bavière, Benoit et le duc de Camposelice ! Et quel est l'homme arrivé qui ne doit rien aux circonstances ? Kéralio ne disait-il pas de Bonaparte à Brienne : « Ce jeune homme ira loin, si les circonstances le favorisent. »

Quelle impression le *Lucifer* fera-t-il sur le public parisien ? Nous saurons cela bientôt. Sans rien préjuger, nous avons gardé un trop bon souvenir de l'œuvre pour n'avoir pas confiance. On nous dit que le camp flamingant est très-partagé. Les uns escomptent déjà l'annexion artistique de la France à la Flandre. Les autres, moins hardis mais plus pointus, en veulent à Benoit de ne pas se contenter des applaudissements du crû. Nous qui ne sommes pas de la maison, souhaitons simplement au vaillant artiste un triomphe éclatant et décisif.

CHARLES TARDIEU.

## BELGIQUE

⁂ Il s'est fait quelque bruit autour du dernier concert donné par l'Association des artistes musiciens. Sortant du cadre habituel des séances de celle-ci, cette soirée était consacrée presque tout entière à des œuvres orchestrales, en majeure partie même aux compositions inconnues encore à Bruxelles d'un jeune maëstro français dont le nom a déjà quelque notoriété dans le monde musical, M. Benjamin Godard. Soirée de grande attraction. M. Godard devait diriger en personne. Il y a eu foule. Le public de Bruxelles est ainsi fait. On lui annonce l'exécution d'une œuvre merveilleuse, il ne se dérange pas. Mais l'auteur dirige-t-il en personne, aussitôt on se bouscule pour être du festival. C'est là un des traits caractéristiques de la badauderie bruxelloise. Au demeurant, la présence de M. Godard à ses propres œuvres n'aura pas été tout à fait inutile ; le public, qui aurait pu être sévère pour quelques-unes d'entr'elles, a voulu se montrer galant jusqu'au bout, et il a consciencieusement applaudi tout ce qu'il avait plu à M. Benjamin Godard de lui jouer : Ouverture des *Guelfes*, *Brésilienne*, *Kermesse*, deux airs de chant, et la symphonie-ballet. Ces pièces sont cependant de valeur inégale. « Nous autres Français, disait un jour le pianiste D. à Nicolas Rubinstein, nous faisons de la musique pour l'exportation, passementeries, broderies, franges, guipures, bref tout l'article de Paris. » C'est cruellement vrai. La musique industrielle, le bibelot musical : la plupart des compositions que M. Godard nous a fait entendre au concert de samedi dernier, rentrent dans cette catégorie. Le concerto romantique pour violon et la vaste composition du *Tasse* laissaient espérer mieux de M. Godard. Il est vrai que le concerto romantique renfermait déjà une Canzonetta devenue promptement populaire et qui est un véritable bijou. M. Godard a recommencé depuis cette Canzonetta maintes fois, sans retrouver la fraîcheur et la grâce d'inspiration de sa prime jeunesse dans ses petites pièces, et sans arriver à l'éclat et à la force lorsqu'il enfle la voix et veut faire grand. Son ouverture des *Guelfes* est un morceau emphatique dont le début n'est pas sans largeur, mais qui se continue par une accumulation de formules, de phrases et d'effets de sonorité bruyants autant que banals. La *Kermesse* est de toutes les œuvres exécutées samedi, la plus vivante et la plus colorée. La Symphonie-ballet n'est qu'une suite de petites pièces qu'aucun lien musical ne rattache l'une à l'autre, si ce n'est le caprice et la fantaisie de l'auteur. Mais en vérité, cela n'a rien de commun avec une Symphonie, pas plus que des figurines de terre-cuite ne sont de la sculpture, ou les dessins de Grévin de la peinture.

La première partie du concert de l'Association comprenait une scène pour orchestre et deux *lieder* de M. Huberti, et une scène fantastique pour voix et orchestre, l'*Ondine*, de M. Van Cromphout. Le public a fait à ces œuvres un accueil chaleureux. Dans *le Jardin* de M. Huberti il y a de fort jolis détails et de délicates inspirations, mais il y a quelque lourdeur dans l'ensemble et quelque chose de laborieux dans l'exécution qui détruit le charme du morceau. Quant aux deux *lieder* chantés par M. Blauwaert, ils sont charmants. M. Blauwaert a chanté également l'*Ondine* de M. Van Cromphout. Voilà un nom nouveau sur nos programmes, mais pour être d'un débutant, cette scène fantastique n'en est pas moins d'une fort bonne venue. L'inspiration en est franche, la facture orchestrale excellente, et le morceau a fait impression.

M[lle] Dinah Beumer prêtait son concours à ce concert; elle a chanté le *Prendi* de de Bériot (hélas!) et deux airs de M. Godard. Inutile de dire que les plus chaleureux applaudissements de la soirée ont été pour la charmante cantatrice.

L'orchestre était dirigé par M. Léon Jehin, qui a cédé son bâton à M. Godard après la première partie. M. TH.

.˙. MM. G. Kefer, Lerminiaux, Agniez et Jacob ont donné, mercredi dernier, à l'*Essor* (salle Marugg), une fort intéressante séance de musique de chambre dont le programme était entièrement consacré à Brahms. Rien ne vaut, pour donner une idée exacte de la personnalité d'un maître, que l'exécution successive de plusieurs de ses compositions. L'oreille se fait à ses harmonies, à son style, il semble que la pensée particulière de chacune des œuvres entendues s'éclaire de l'éclat de l'œuvre voisine, et de cette action réciproque résulte une impression mieux définie. Deux quatuors pour piano, celui en *la* majeur et celui en *sol* mineur, figuraient au programme avec une pièce de piano seul, les *Variations et fugue* sur un thème de Haendel. On a eu ainsi une vue très-complète du génie propre de Brahms qui, nulle part dans son œuvre ne se manifeste avec autant de profondeur que dans la musique de chambre. Brahms est un harmoniste extrêmement original dont la pensée souvent forte, mais compliquée et précieuse, entre admirablement dans le cadre de la musique de chambre. Il ne sait pas l'orchestre, il n'est pas assez simple pour cela; mais la polyphonie des petits orchestres de quatre, cinq ou six instruments convient admirablement à ses harmonies très-ingénieuses comme au travail extrêmement serré de ses thèmes, généralement courts et condensés. C'est un compositeur de grand souffle et de peu d'haleine. Chacun de ces deux quatuors a des pages de premier ordre, celui en *la* majeur, son merveilleux adagio en sourdine et son allegro final d'une grande puissance et d'une élévation tout à fait poétique; le quatuor en *sol* mineur, son intermezzo et son *andante con moto* où surgissent des phrases d'un beau jet, dans la grande manière de Schumann, et enfin son rondo final sur un thème hongrois, un des morceaux de virtuosité les plus étonnants de la littérature du quatuor. Dans les *variations et fugue* sur un thème de Haendel, il y a de tout, l'humour de Schumann, la profondeur de Beethoven et la majesté de Bach.

L'exécution de ces trois morceaux, d'un si haut intérêt, fait le plus grand honneur aux musiciens associés depuis si longtemps avec M. G. Kéfer. Nous avons à Bruxelles un quatuor plus brillant, un trio plus « virtuose ». Il n'y a pas d'association qui travaille avec plus d'ardeur, de conscience et de sincère amour l'art que ces jeunes artistes. Et l'on passe volontiers condamnation sur des faiblesses de leur exécution, en faveur des passages qu'ils enlèvent avec cette belle fougue et cette belle sincérité de jeunesse. M. TH.

.˙. Le concours de ballets ouvert par les directeurs du théâtre de la Monnaie n'a pas été moins intéressant que le concours d'opéras-comiques. Les auteurs belges ont envoyé à MM. Stoumon et Calabrési onze ballets, qui ont été examinés par le jury, composé de M. Gevaert, Joseph Dupont et Gustave Frédérix.

Le choix du jury s'est porté sur le ballet intitulé : *Bulbul ou le Poëte et l'étoile*. L'ouverture du billet cacheté accompagnant le manuscrit de *Bulbul* a fait connaître le nom de l'auteur : M. Paul Bertier.

Rappelons à ce propos que le théâtre de la Monnaie a déjà joué, en février, 1869, un ballet qui portait le titre de *Bul-Bul*.

.˙. Le concert annuel de la Société royale « *l'Orphéon* » aura lieu, au Théâtre royal de la Monnaie, le 7 mai prochain, à 8 heures du soir, avec le concours de M[lle] Dyna Beumer, MM. Heuschling, baryton des concerts Lamoureux de Paris, et du quatuor Th. Herrmann, Coëlho, Van Hamme et Jacobs.

*L'Orphéon* exécutera un chœur nouveau qui lui a été dédié par l'auteur Jules Berleur et intitulé « *Au Printemps* ». C'est, dit-on, une composition des plus remarquables réunissant toutes les qualités qui caractérisent les œuvres chorales de ce compositeur distingué.

.˙. WAUX-HALL. — La série des concerts d'été s'ouvre aujourd'hui jeudi, le 3 mai 1883, sous la direction de MM. Léon Jehin et Théophile Herrmann. Les artistes et amateurs de bonne musique qui apprécient à si juste titre la valeur de l'excellent orchestre de la Monnaie, seront heureux de venir, comme les années précédentes, passer de bonnes soirées aux concerts du Waux-Hall. Parmi les morceaux qui seront exécutés au concert de ce soir, nous remarquons : 1° *Fest-Marsch* de Lassen, 2° Ouverture du *Tannhaüser*, 3° Rhapsodie de Liszt, 4° Fantaisie sur *les Huguenots*, 5° *Wiener-Blut*, valse de Joh. Strauss.

.˙. La lettre suivante vient d'être adressée par M. Gounod au président de la Nouvelle Société de Musique :

25 avril 1883. 20, place Malesherbes.

Mon cher Président,

Aussitôt arrivé à Paris, j'ai voulu que mon premier souvenir fût pour cette belle et noble « Société de Musique » dont vous êtes le président et qui vient de prêter à mon oratorio *Rédemption* le concours d'une si remarquable et si cordiale interprétation. Honneur en soit rendu aux solistes distingués, aux deux vaillantes phalanges (chorale et instrumentale) et au chef intelligent et dévoué, mon ami Warnots, qui a si admirablement préparé cette exécution dont je n'ai eu, pour ainsi dire, qu'à récolter les fruits; à vous enfin, mon cher Elkan, à l'initiative de qui je dois l'accueil si sympathique qui vient de m'être fait de nouveau parmi vous. Merci encore, et croyez moi votre bien dévoué,

(Signé) CH. GOUNOD.

.˙. M. Charles Meerens nous communique la nouvelle suivante, publiée par un journal italien. Nous réservons pour un de nos prochains numéros les observations que notre collaborateur fait au sujet de cet article :

« Nous avons à signaler une nouvelle invention qui mérite l'attention de quiconque étudie la musique. Il s'agit d'une réforme radicale dans la manière d'écrire la musique et de l'invention d'un clavier chromatique, qui peut être appliqué aux pianos, aux orgues et aux harmoniums actuels.

» C'est le prêtre Bartolomeo Grassi-Landi qui est l'auteur de cette invention.

» Voici en quoi elle consiste : L'octave est divisée en douze sons. Avec le système actuel nous avons sept noms : *ut*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, qui représentent la gamme naturelle. Ces notes peuvent être élevées par le *dièze* et par le *double dièze*, ou baissées par le *bémol* et par le *double bémol*. Cela fait trente-cinq noms qui, en réalité, ne représentent que *douze sons*. M. Grassi-Landi supprime les *dièzes*, les *bémols* et, par conséquent aussi, les *bécarres*; il donne aux douze sons les noms suivants : *Ba*, *Be*, *Bi*, *Bo*, *Da*, *De*, *Di*, *Do*, *La*, *Le*, *Li*, *Lo*. Chaque nom représente donc un son qui est toujours le même.

» Pour l'écriture, M. Grassi-Landi conserve le système

actuel, en y introduisant les modifications suivantes : La valeur des notes est indiquée exclusivement par les croches, les doubles croches. La *blanche* et la *noire* servent à indiquer le son. Toutes les blanches posées sur les lignes ou entre les lignes représentent les touches blanches ; toutes les noires, les touches noires. Ainsi, une blanche sur la troisième ligne serait un *ut* ; une noire sur la même ligne serait un *ut dièze*.

» Le clavier inventé par M. Grassi-Landi présente une suite non interrompue de touches blanches et de touches noires, de sorte que l'octave se trouve à la même distance que la septième actuelle.

» Les avantages d'une écriture ainsi simplifiée seraient considérables et, si cette écriture était adoptée, une révolution complète serait effectuée dans l'harmonie, qui aurait pour base le rapport des sons tels qu'ils sont réellement rendus sur le piano et non tels qu'ils figurent sur le papier.

» Le nouveau clavier présenterait les avantages suivants:

» Toutes les gammes chromatiques seraient rendues plus faciles ;

» Toutes les gammes majeures seraient réduites à deux positions seulement ;

» Il en serait de même des gammes mineures ;

» Le mécanisme pour les accords et les arpéges serait simplifié, puisque avec la même position on exécuterait un arpége ou un accord dans n'importe quel ton.

» Nous ignorons si M. Grassi-Landi sera assez heureux pour voir son invention immédiatement adoptée. Les révolutions ne s'accomplissent pas du jour au lendemain, même lorsqu'elles sont logiques et utiles.

» Mais nous sommes convaincus que son système a une base rationnelle et mérite d'être étudié, sans idées préconçues, par tous les hommes compétents. »

.·. Ephémérides musicales. — Le 4 mai 1832, à Londres, naissance de James-Henry Mapleson, chanteur, violoniste et impresario anglais [1]. — Le 5 mai 1824, à Londres, (Almack's rooms), 1er concert donné par Rossini et dans lequel le célèbre *maëstro* fut parmi les principaux chanteurs en même temps que Garcia, Mmes Catalani, Rossini, Caradori, Ronzi de Begnis, Pasta, Vestris etc. [2]. — Le 6 mai 1876, à Londres (Théâtre Italien), *Tannhaüser* de Richard Wagner. — Le 7 mai 1877, à Londres (Albert Hall), 1er concert de R. Wagner sous la direction du maître [3]. — Le 8 mai 1858, à Paris (Théâtre Lyrique), *les Noces de Figaro* de Mozart, nouvelle traduction française [4]. — Le 9 mai 1877, à Londres, 2me concert de R. Wagner. — Le 10 mai 1869, à Cannstadt, décès de Wilhlem-Bernard Molique, violoniste et compositeur allemand. — Le 11 mai 1849, à Berlin, décès d'Otto Nicolaï, compositeur allemand. — Le 12 mai 1877, à Londres, 3me concert de R. Wagner. — Le 13 mai 1866, à Bruxelles, décès de Mme Marie-Anne Cèbe (épouse Gustave Taymans), artiste lyrique du théâtre de la Monnaie [5]. — Le 14 mai 1877, à Londres, 4me concert de R. Wagner. — Le 15 mai 1808, à Dublin, naissance de Michael-William Balfe, compositeur irlandais [6]. Le 16 mai 1877, à Londres, 5me concert de R. Wagner. — Le 17 mai 1813, à Avignon, naissance d'Ange-Henri Blaze dit de Bury, écrivain français et critique musical sous les pseudonymes de Hans Werner, F. de Lagenevais, etc.

[1] Notice, *Dictionary of musicians* de Grove, T. II, p. 208.
[2] Voir *ibid.* T. III, p. 170.

Nous avons le programme sous les yeux et nous en donnons ici la traduction : 1. Ouverture de la *Gazza ladra* de Rossini ; 2. Duo « della casa » de Generali (chanté par M. et Mme Ronzi de Begnis) ; 3. Quatuor « Vedi comme esulta » de Rossini (Mmes Rossini et Caradori, Garcia et Curioni) ; 4. Sextror « *E* Palesse » de Rossini (Mmes Caradori et Rossini, Curioni, Placci, Remorini et Benelli ; 5. Cavatine, « quell istante » de Rossini (Mme Catalani) ; 6. Duo « un se puoi » de Rossini (Mme Pasta et Curioni) ; 7. Cavatine, « di Piacer » de Rossini (Mme Caradori) ; 8. Duo, « se fiate in corpo avela » de Cimarosa (Mme Catalani et Rossini) ; 9. Ouverture de *Tancredi* de Rossini ; 10. Trio, « Cruda sorte » de Rossini (Mmes Catalani et Vestris, et Garcia) ; 11. Air de Zingarelli (Mme Pasta) ; 12. Trio, « In questo estremo » de Rossini (Mmes Rossini et Pasta, et Garcia) ; 13. Air, « Pensa a la patria » de Rossini (Mme Catalani et chœurs) ; 14. Duo, « Ebben per mia » de Rossini (Mmes Caradori et Vestris) ; 15. Cavatine de Figaro de Rossini (chanté par Rossini) ; 16. Trio, « Giuro alla terra » de Guglielmi (Garcia, Remorini et Benelli). — Billets d'entrée, trois guinées.

Le duo de Cimarosa chanté par Rossini et Mme Catalani eut un tel succès, dit Grove, que le public le redemanda trois fois. De son séjour de cinq mois en Angleterre, Rossini emporta une somme de 7000 livres sterling. Au prix que les Patti et les Nilsson se font payer, que de millions Rossini eût récoltés de nos jours en chantant l'air du *Barbier de Séville*. Autant de notes, autant de guinées !

[3] Détails dans *Guide mus.* du 17 mai 1877.
[4] Voir *ibid.*, 26 mars 1883, Ephémérides.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*). — On s'occupe beaucoup ici de la prochaine audition du *Lucifer* de M. Pierre Benoit, qui aura lieu jeudi prochain au Trocadéro. Ce sera là une véritable solennité musicale, et tous nos artistes se montrent fort désireux de faire connaissance avec cette œuvre si importante, qui leur fera mesurer la valeur d'un compositeur encore ignoré d'eux malgré son immense talent. Cette séance si pleine d'intérêt est donnée, vous le savez sans doute, au profit de la caisse des retraites de la Société de secours mutuels des ex-militaires, et déjà la salle est retenue en grande partie, malgré le prix exceptionnel auquel sont fixées les hautes places. En effet, les grandes loges de neuf places sont taxées à 250 francs et en location à *cinq cents* francs, et le reste est à l'avenant. Dans ces conditions, la recette devra donner un chiffre fabuleux. M. le duc de Camposelice, qui s'est fait le propagateur et l'apôtre de l'œuvre de M. Pierre Benoit, vient d'adresser à tous les membres de la critique parisienne des invitations à un grand banquet qu'il offre en son hôtel, le soir même de l'exécution, aux auteurs de *Lucifer*. Il y a fort à parier que peu d'entre nous manqueront à cette invitation courtoise.

Au reste, à part cette apparition de *Lucifer*, qui sera l'événement de cette fin de saison au point de vue musical, la chronique pour cette semaine est absolument à court de nouvelles. La représentation de *la Perle du Brésil* à l'Opéra-Comique, dont je suis un peu las de parler, semble encore retardée d'une quinzaine de jours, et rien ne transpire de ce qui peut se passer en ce moment à l'Opéra. De ce théâtre on n'a qu'une nouvelle, fort intéressante d'ailleurs, mais qui n'est point musicale : c'est que ce théâtre serait décidément, d'ici quelques mois, éclairé à la lumière électrique. On annonce que les travaux relatifs à cette modification si importante et si désirée doivent commencer dans quelques semaines. L'éclairage de notre grande scène lyrique se ferait, paraît-il, au moyen de 1800 lampes système Edison ; la force motrice nécessaire pour envoyer les courants électriques ne serait pas installée au théâtre même, mais dans un terrain situé sur le neuvième arrondissement ; cette combinaison serait fort avantageuse pour l'Opéra-Comique, qui, bénéficiant de cette combinaison, transformerait aussi son éclairage et puiserait, dans la force alimentaire établie pour l'Opéra, celle qui lui permettrait de s'éclairer lui-même au moyen de 800 lampes Edison. Si ce beau projet se réalise

[5] Voir *Guide mus.*, 5 octobre 1882, Éphémérides.
[6] Voir *ibid.*, 25 janvier 1883. Un monument à la mémoire de Balfe a été inauguré, en octobre 1882, dans l'abbaye de Westminster.

enfin, voilà de grands dangers d'incendie écartés pour nos deux scènes musicales. Tout porte à espérer qu'alors nos autres théâtres ne tarderont pas à imiter leurs grands confrères, et qu'on n'entendra plus parler de désastres tels que ceux du théâtre italien de Nice et du Ring-théâtre de Vienne.

Je n'ai pas à vous parler, en ce qui concerne sa valeur propre, du livre intéressant que mon confrère M. Adolphe Jullien, vient de publier à la librairie Firmin-Didot, sous ce titre alléchant : *La Comédie à la Cour*. Vous en avez reproduit la préface, qui en dit plus que je n'en saurais dire sur la nature même du livre, sur son sujet et la façon dont il est traité. Mais je m'en voudrais de ne pas signaler au moins la beauté du volume et la splendeur de l'édition, qui en font une publication hors ligne, même en ce genre de publications illustrées qui sont en ce moment la gloire de la librairie française. *La Comédie à la Cour* est un véritable chef-d'œuvre de typographie, dans lequel tout se trouve réuni pour charmer l'œil le plus difficile : élégance du format, beauté du papier, tirage admirable, et, par dessus tout, gravures merveilleuses, dont tous les dessins ont été reproduits d'après des documents authentiques avec un goût exquis et absolument parfait. Voilà un livre vraiment superbe, qui a son entrée forcée dans toute bibliothèque qui se respecte et dont le succès était assuré d'avance.

ARTHUR POUGIN.

⁂ Une communication en partie inexacte nous a fait commettre une erreur relativement à la distribution des rôles du *Lucifer* de Benoit au Trocadero. Ce n'est pas M. Lasalle, mais M. Blauwaert qui dira le rôle de Lucifer. Voici au surplus la distribution définitive :

Solistes : Le Feu : soprano, Mme Montalba, de l'Opéra ; contralto, Mme Vicini, du théâtre La Pergola, de Florence. L'Eau : ténor, M. Vergnet, de l'Opéra. La Terre : basse, M. Luckx, de l'Opéra-comique. Lucifer, baryton, M. Blauwaert.

Coryphées du chœur, soli : soprani, Mmes Domingue, Bobin, Zillard ; alti, Mmes Petit, Laurent, Perret ; ténors MM. Bourgeois, Ponchaud, Deflers, basses, MM. Mechelaere, Raynal et Maubant.

Directeur des chœurs : M. Emile Bourgeois, chef du chant, à l'Opéra-comique.

Organiste : M. Clément Loret.

En tout 450 exécutants, sous la direction de l'auteur.

⁂ Un véritable événement musical se prépare, dit le *Ménestrel*. La grande cantatrice Marcella Sembrich, en se rendant des théâtres impériaux de Pétersbourg et de Moscou au Covent-Garden de Londres, passera quarante-huit heures à Paris et s'y fera entendre pour la première fois à la grande soirée annuelle de Pierre Véron, devant toute la presse assemblée.

A cette mémorable soirée, donnée en l'honneur du cinquantenaire du *Charivari*, non-seulement Mme Sembrich chantera, mais elle interprétera aussi Liszt au piano, car la grande cantatrice est non moins grande pianiste. Elle sait même tenir en virtuose l'archet des Joachim et des Sivori.

⁂ M. Laurent de Rillé a fait, le jeudi 12 avril, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, une conférence sur Wagner au triple point de vue politique, philosophique et musical ; les aperçus ingénieux, les mots piquants qui émaillaient sa conférence ont souvent provoqué les applaudissements d'un auditoire d'élite. Mlle Volsey prêtait le concours de son talent au conférencier, par l'exécution de deux morceaux de Wagner ; puis, comme réponse au *Judaïsme en musique*, Mlle Volsey a chanté l'air de l'*Africaine*.

« Mais tant est grande et imposante la manière de Wagner, dit le *Progrès artistique*, que Meyerbeer, dont M. Laurent de Rillé appuyait la comparaison par l'exécution de l'air de Selika, nous a paru absolument inférieur dans ses italianismes à côté de la plainte douloureuse, grave, d'une simplicité grandiose d'Élisabeth dans *Tannhaüser*. »

Pour nous résumer, ajoute ce journal, nous confessons que nous étions allé à la Sorbonne avec la conviction que nous entendrions « éreinter » Wagner tandis qu'il nous a été donné, *pour la première fois*, d'entendre faire la critique d'un grand homme, au génie contesté, avec sang-froid, impartialité, et infiniment d'esprit.

## ALLEMAGNE.

**BERLIN.** – Par ordre de l'Empereur, le produit intégral de la représentation donnée la semaine dernière en l'honneur de Wagner a été versé au fonds destiné à maintenir l'existence des fêtes théâtrales de Bayreuth.

⁂ Le chef d'orchestre Bilse, de Berlin, commence, à dater du 1er mai, une tournée artistique à travers l'Allemagne, avec toute sa phalange instrumentale. A partir du 1er juillet jusqu'à la fin d'août, il doit se fixer à Amsterdam où il donnera concert à l'exposition.

## ITALIE.

⁂ *L'Anneau des Nibelungen* a été donné les 14, 15, 17 et 18 à la Fenice de Venise par la Compagnie Neumann, en allemand bien entendu. Le succès a été ce qu'il pouvait et devait être dans ces conditions. Le public vénitien a suivi les représentations avec un vif intérêt, sans toutefois comprendre grand'chose aux longs récitatifs qui remplissent les quatre partitions. « L'impression générale, dit le correspondant de la *Gazette musicale de Milan*, a été celle d'un ennui mortel pendant les longs dialogues et récitatifs déclamés suivant le principe le plus rigoureux de l'école de Wagner ; et celle d'une admiration profonde pour son orchestre magnifique. »

Après les représentations, la Compagnie Neumann a donné un concert d'œuvres wagnériennes au Licée Benedetto Marcello, où Wagner a dirigé pour la dernière fois un orchestre, peu de jours avant sa mort. Salle comble, *grandissimo concorso*, dit la *Gazette musicale*. Le succès a été cette fois complet sur toute la ligne.

La *Tétralogie* a été donnée également à Bologne et elle doit se jouer en ce moment à Rome, où elle a renouvelé avant même d'être donnée, les anciennes querelles entre les partisans et les adversaires du maître de Bayreuth.

Le jour de son arrivée à Venise, la chapelle de la Compagnie Neumann, sous la direction de M. Antoine Seidl, s'est rendue en gondole devant le palais Vendramin où elle a exécuté l'ouverture du *Tannhäuser* et la *Marche funèbre* de Siegfried. Le Canal Grande était sillonné d'innombrables gondoles. Après avoir rendu cet hommage au maître défunt, l'orchestre entonna la marche royale italienne ; il fut alors l'objet de longues ovations.

## BIBLIOGRAPHIE.

### A PROPOS DE L'HISTOIRE DE LA NOTATION MUSICALE.

Le défaut d'espace ne nous a pas permis de publier la lettre suivante que nous recevons de M. F. A. Renaud, en

réponse aux articles de M. Meerens sur la notation musicale :

« Monsieur le Directeur,

» Lecture faite de la deuxième partie de l'article écrit par M. Meerens à propos de l'*Histoire de la notation musicale depuis ses origines*, et inséré dans votre tout estimable Revue, j'ai l'honneur de vous soumettre sur cet intéressant travail quelques observations bénignes, vous priant de les publier. Mon nom a été cité, du reste, et je ne viens pas ouvrir le feu d'une polémique encombrante. Tout ce que je me propose, c'est de rappeler aux anciens lecteurs du *Guide musical*, et de faire connaître aux plus jeunes en quoi, précisément, ma doctrine s'accorde avec celle de M. Meerens ou en diffère *quant à la détermination du quatrième degré de la gamme, répondant au caractère de la tonalité proprement dite moderne*. Je laisse de côté toute la question de principe sur laquelle, vous le savez, Monsieur le Directeur, je suis en complet désaccord avec votre honorable compatriote.

» Avec M. Meerens donc, mais non à sa suite, comme le laisserait naturellement entendre l'ensemble du paragraphe, d'ailleurs très-courtois, qui me touche, — il y aura bientôt vingt et un ans, dès le 7 juillet 1862, j'écrivais à M. Fétis, à Bruxelles même : « Le quatrième degré (*fa*) perd ici (dans l'accord *fa, la, do*) son caractère propre, distinctif dans l'unité tonale, son caractère d'attraction ou de répulsion avec la dominante (*sol*) et la note sensible (*si*) », — je soutiens que le quatrième degré de la gamme moderne proprement dite, n'est pas la quarte consonante (4 : 3) du premier degré (*ut*); en d'autres termes, qu'il est *dissonant* relativement au point de départ, de telle sorte que, s'il vient à sonner comme quarte juste de la tonique, le ton change ou, du moins, la tonalité moderne disparaît. D'autre part, contrairement à la pensée de M. Meerens, je n'assigne pas une détermination *unique* au quatrième degré du ton moderne. A mon avis, la dissonance que ce degré forme toujours en vrai style moderne est loin d'être toujours de même espèce : cela dépend de la nature des autres degrés avec lesquels le quatrième est spécialement mis en rapport, soit dans l'ordre simultané, soit dans l'ordre successif. Tantôt le quatrième degré sonne plus haut (27 : 20) que la quarte consonante (4 : 3) formée sur le premier degré; tantôt il sonne plus bas (21 : 16) : plus haut, notamment, dans l'accord de septième de dominante privé de tierce et suivant ou précédant l'accord parfait *mineur* de tonique ou l'un de ses renversements,

| | | |
|---|---|---|
| | *fa* | |
| *mi* b | | *mi* b |
| | *ré* | |
| *ut* | | *ut* |
| *sol* | *sol* | *sol* |

et plus bas dans l'accord de septième de dominante avec tierce, suivant ou précédant l'accord parfait *majeur* de tonique ou l'un de ses renversements,

| | | |
|---|---|---|
| | *fa* | |
| *mi* | | *mi* |
| *ut* | | *ut* |
| | *si* | |
| *sol* | *sol* | *sol* |

» Au moyen d'un instrument à clavier, accordé suivant le système du tempérament égal, piano ou orgue, il est aisé de s'assurer que la détermination *sensorielle* du quatrième degré varie, selon le cas, comme il vient d'être indiqué, bien que la détermination *aérienne* en reste identique. Et j'ajoute que, si l'intonation est libre, l'artiste exécutant doit favoriser la détermination sensorielle accusée, en haussant ou baissant la détermination aérienne de manière que la coïncidence des deux déterminations soit aussi parfaite que possible, ou, si l'on aime mieux d'autres expressions, de manière que « la complaisance de l'oreille » ait à s'exercer le moins possible. Si de légères différences d'intonation se trouvent être négligeables, grâce à la propriété de l'organe auditif qu'un langage imagé appelle « complaisance ou tolérance de l'oreille, » il faut se garder de croire que l'effet en est tout à fait nul.

» En définitive, quelle qu'en soit la valeur, ni les expériences de feu Delezenne, ni celle de M. Léonard ne sauraient avoir la portée *exclusive* que M. Meerens leur attribue : la détermination de la septième de dominante est variable. Telle a été, telle est toujours ma conviction. Retiré à la campagne depuis deux ans et demi afin de poursuivre mes investigations scientifiques dans le domaine de l'harmonie aussi activement que mes forces le permettent, je n'ai rien découvert qui ne confirme ma première pensée sur la *connaissance scientifique* en question.

» Quoi qu'il en soit, si les musiciens veulent bien donner quelques instants à la vérification des deux expériences ci-devant indiquées, ou je me trompe beaucoup, ou ils seront bientôt désireux de connaître les causes des phénomènes observés ; et je ne serais pas surpris d'apprendre qu'un certain nombre d'entre eux s'appliquassent dorénavant à l'étude des différentes théories scientifiques comme préparation à la science proprement dite de l'harmonie, qui doit un jour s'imposer.

» Agréez, Monsieur le Directeur, les hommages respectueux de votre très-humble et très-obéissant serviteur.

» Médonville (Vosges), 31 mars 1883. F.-A. Renaud. »

### Nécrologie.

Est décédé :

A Leeuwarden, le 9 avril, P. Wedemeyer, flûtiste et directeur de musique. (Notice, dans les *Artistes-musiciens Néerlandais*, de Ed. Gregoir, page 215.)

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudis 17 et 24 Mai 1883 Nos 20 et 21.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** —— **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12 00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr
INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre
à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## Lucifer au Trocadéro.

Paris, 15 mai 1883.

Eh bien, non, je ne ferai pas la petite bouche comme quelques-uns de mes confrères, au sujet du *Lucifer* de M. Benoit et de son exécution au Trocadéro; je ne me ferai pas prier pour dire le bien que j'en pense, et pour le dire bien haut et sans réticences. Je m'estime fort heureux, pour ma part, qu'un homme bien intentionné nous ait donné l'occasion d'entendre et d'apprécier cette œuvre, que je considère comme très-mâle, très-inspirée, très-vigoureuse, d'un intérêt puissant et d'un caractère saisissant. On trouve dans cette partition touffue la trace d'une main hardie, d'un esprit sain et fortement imprégné de la connaissance des grands chefs-d'œuvre, qui, s'aidant et se soutenant mutuellement, ont produit une œuvre d'art à la fois profonde et fière, qui fait sur l'imagination de l'auditeur une impression vivace et dont il est difficile de se défendre. Ce n'est pas que le style de M. Benoit semble en proie à des ardeurs novatrices, ce n'est pas que le maître cherche à nous entraîner dans un monde inconnu, nouveau, inexploré, ce n'est pas qu'il ait de ces hardiesses, de ces audaces qui surprennent et dont l'exagération même fait pâmer aujourd'hui certains amateurs de l'inaccessible et de l'insaisissable. Non; la partition de *Lucifer* — qui voudrait et mériterait cependant plus qu'une seule audition — est très-claire dans sa forme et d'une compréhension relativement facile dans son ensemble. L'auteur n'y a pas cherché midi à quatorze heures; il s'est contenté des moyens que l'art moderne met à sa disposition; il s'est borné à mettre en œuvre avec un rare talent, avec une extrême habileté, les éléments qui servent au commun des musiciens. Si son style est plein d'ampleur, si sa mélodie semble parfois coulée dans le métal, si son harmonie ne va pas sans quelques hardiesses, si son merveilleux orchestre sonne avec une vigueur et une puissance incomparables, il n'en est pas moins vrai que tout cela se fond dans un ensemble plein d'harmonie et de grandeur, et que le compositeur ne nous donne aucun rébus à déchiffrer, aucun mystère à éclaircir.

J'avoue que j'ai été particulièrement saisi, tout d'abord, par la tempête infernale de la première partie, et par la superbe évocation de Lucifer, si pleine de vaillance et si colorée. Il y a là, en dehors de l'inspiration proprement dite, qui est vraiment grandiose, des effets d'instrumentation d'un caractère très-neuf, et j'ai surtout remarqué le rôle très-actif et très-personnel que l'auteur fait jouer aux timbales. Au reste, dans tout ce fragment, M. Benoit a été puissamment aidé par M. Blauwaert, dont la voix sonore et le talent sûr de lui-même ont beaucoup contribué à l'effet.

Mais je ne prétends pas vous faire ici une analyse de la partition, que vous connaissez mieux que moi et que depuis longtemps vous avez pu juger. Je veux seulement constater l'excellente impression générale produite par l'œuvre sur le public, et faire ressortir le succès de certains morceaux, entre autres le joli air de ténor de la seconde partie, adorablement chanté par M. Vergnet et qui a été redemandé par acclamations, et le duo du feu, où la voix chaude et vibrante de la belle Mme Montalba faisait merveille, en compagnie du contralto de Mme Terrier-Vicini.

L'exécution, d'ailleurs, a été tout à fait supérieure, et il en faut surtout rendre grâce à M. Benoit lui-même, qui est véritablement un chef d'orchestre de premier ordre. Sous sa direction ferme et pleine d'assurance, les masses chorales et instrumentales ont donné avec l'ensemble le plus parfait, sans une faiblesse, sans un accroc, sans une hésitation. La journée, en réalité, a été bonne pour tout le monde, et je puis bien croire que l'auteur de *Lucifer* n'est guère tenté de la regretter.

ARTHUR POUGIN.

—

Notre confrère et ami Arthur Pougin nous a parlé de l'impression produite par *Lucifer*. Qu'il nous soit permis d'ajouter à sa lettre quelques réflexions qui la complètent à notre point de vue de Belges.

*Lucifer* n'a pas obtenu dans la presse parisienne l'accueil auquel on pouvait s'attendre après les acclamations que le public du Trocadéro avait données à l'œuvre du maëstro flamand. Mais c'est là un fait sans importance. Paroles de journalistes, voire de critique, ne sont point paroles d'évangile; et l'histoire de l'art musical mentionne quelques œuvres abîmées par la presse à leur origine et qui font aujour-

d'hui l'universelle admiration. Et puis, si Paris est un foyer rayonnant, ce n'est pas un centre où l'on s'assimile facilement ce qui vient du dehors. Il faut constamment du nouveau à Paris, et Paris a horreur du neuf. Il n'y a pas de milieu qui soit plus intelligent et qui ait moins d'ouverture d'esprit. On y redoute avant tout la banalité et nulle part l'habitude et le préjugé ne s'imposent avec plus de tyrannie. Il faut respecter les manies de ce public vieux. C'est ce qu'on n'a pas fait. De toutes les fautes qui pouvaient compromettre l'entreprise, pas une n'a été omise; au contraire, elles ont été accumulées à plaisir: réclames anticipées maladroitement faites, enthousiasme préventif à froid, manifestations fleuries d'une puérilité par trop provinciale: toutes les « gaffes », toutes! Dès lors, il fallait s'attendre à voir se réveiller une hostilité qui ne demandait qu'à dormir, et que l'on criât: « Sus aux Flamands flamingants. » Ils n'ont que ce que mérite leur grosse naïveté. Que la leçon leur soit à profit.

J'avoue que j'ai rarement vu salle mieux disposée qu'au début de ce festival. Il y avait là cinq mille auditeurs au bas mot: et de tous côtés, dans cette foule, on apercevait des visages amis, compositeurs, artistes, journalistes cent fois acclamés en Belgique et chaleureusement accueillis, particulièrement à Anvers: Gounod, Massenet, Charles Lefebvre, Lalo, Benjamin Godard, Francis Planté, Widor, Guilmant, Bourgault Ducoudray, etc., etc. Autant de foyers prêts à éclater, ne fût-ce que pour rendre une politesse à Benoit. La malencontreuse couronne en papier doré offerte au maestro après la première partie de l'oratorio, la répétition à peine demandée de la romance de l'Eau, — adorablement susurrée, il est vrai, par Vergnet, — ont paralysé toutes les bonnes volontés. « Ils sont d'une modestie, ces musiciens! » disait une dame à mes côtés. « Ah! mais non! pas de ça. A Carpentras! on veut nous la faire, jamais! » clamaient dans les couloirs les boute-en-train de la presse boulevardière, les soiristes ou soireux de Bergerat. De ce moment l'œuvre a été condamnée. Nous l'avons bien vu le lendemain matin.

C'est une misère, sans doute, que la critique ne puisse se mettre au-dessus de ces petits froissements: les critiques sérieux, il est vrai, s'en sont dégagés, et ceux même qui n'approuvent pas l'ouvrage de Benoit, parlent de son talent avec le respect dû à toute œuvre conçue et exécutée avec conviction; mais les autres avaient eu beau jeu auparavant et champ libre; ils ont donné les deux premiers jours avec un ensemble terrifiant. Je n'éprouve aucune peine à parler nettement et carrément, à prononcer jusqu'au mot d'échec. Comme la faute n'en est pas à l'ouvrage, comme cet échec, si échec il y a, est dû à des causes tout externes, Benoit peut en prendre son parti.

Un fait plus grave appelle une observation: on a parlé déjà de revanche à prendre, de représailles à exercer. Qu'on se garde bien de commettre pareille sottise. Condamner à l'ostracisme les compositeurs étrangers parce que Benoit a été malmené par quelques journalistes mal disposé? La belle affaire et voilà bien de quoi se venger. J'estime au contraire qu'il faut que rien ne soit changé dans nos relations artistiques avec Paris. Seulement, serrons les coudes, laissons là, une fois pour toutes, ces écœurantes manifestations personnelles où l'on promène un artiste comme un fétiche de ville en ville et de salon en salon; recevons avec cordialité les maîtres étrangers s'ils veulent venir chez nous, mais avant tout voyons en eux les représentants de différentes écoles d'art, desquelles nous pouvons apprendre quelque chose, et qui en retour peuvent trouver chez nous des productions artistiques dignes de leur intérêt. Ainsi l'on servira bien mieux l'art national qu'en se vouant à un exclusivisme de parti pris qui nous fermerait d'ailleurs toutes les avenues au dehors.

Nous voilà un peu loin du festival du Trocadéro. Mais mon confrère Arthur Pougin ne m'a laissé rien à ajouter à ce qu'il en a dit excellemment. Oui, l'exécution a été bonne, entraînante, parfaite; un magnifique orchestre, admirablement discipliné; des chœurs vaillants qui ont chanté avec un entrain tout anversois; le merveilleux orgue de Cavaillé-Coll, une réunion de solistes, enfin, tels que Mmes Montalba et Vicini, MM. Blauwaert, Vergnet et Fontaine; on ne pouvait vraiment rêver ensemble plus complet. Et cet ensemble était fait pour remuer le public profondément, s'il ne s'était perdu complètement dans cette salle du Trocadéro. Mauvaise acoustique, disent les Parisiens. Comment, mauvaise! dites horrible, épouvantable, atroce, et vous serez encore en dessous de la vérité. Il n'y a pas d'acoustique du tout dans cette salle, voilà la vérité. La voix y sonne creux, les instruments font un tapage énorme, il y a des échos dans tous les coins et des trous partout. Où va le son? on n'en sait rien, dans la voûte vraisemblablement. Il est indispensable de modifier ce temple mal venu de la musique, si l'on veut continuer à y faire entendre des œuvres chorales et orchestrales. Il n'y a pas dans toute la Belgique, dans toute l'Allemagne et toute la Hollande réunies, de grange en ruines qui ne fasse une meilleure salle de concert que le Trocadéro. M. Th.

*** Après la fête du Trocadéro, le duc de Camposelice a donné, dans son hôtel de l'avenue Kléber, un banquet de cent couverts aux auteurs de *Lucifer*. Parmi les convives nous avons remarqué le ministre des Pays-Bas à Paris, qui est, on le sait, un dilettante des plus distingués, MM. César Franck, Charles de Bériot, le baron Limnander, l'excellent altiste Van Waefelghem, le comte Bordier, président de l'Association artistique d'Angers, Maurice Leenders, directeur de l'école de musique de Tournay, Guilmant, le célèbre organiste de la Trinité, Victor Wilder et Gustave Lagye, les traducteurs du *Lucifer*, Capponi de la *Perseveranza* de Milan, Carathéodory effendi, attaché à la légation de Turquie, Alphonse Willems, professeur à l'Université de Bruxelles, les peintres Alfred Stevens et Van Beers, Victor Lynen et Auguste Michiels d'Anvers, etc., etc. Peter Benoit et Emmanuel Hiel ont été très-entourés toute la soirée. Le banquet, servi par Potel et Chabot, s'est terminé, on le pense bien, par une série de toasts. Benoit a porté la santé du mécène à l'initiative généreuse duquel tout le monde a applaudi; Hiel a bu à la santé de la duchesse de Camposelice; V. Lynen, au nom du magistrat d'Anvers, a salué les deux auteurs de *Lucifer*. On a bu ensuite au roi des Pays-Bas et aux souverains étrangers, au président de la République, à la fraternité artistique, etc., etc. Citons la lecture faite par le poëte Grandmougin d'une jolie pièce de vers, salut des muses limousines aux muses anversoises. Après le banquet, le duc de Camposelice a fait voir à ses invités la belle collection d'instruments qu'il possède et une petite séance de quatuor a été improvisée sur quatre instruments de Stradivarius. Une merveille de sonorité. On ne s'est séparé que très-tard, après avoir longuement causé, fait de la musique et obtenu enfin du duc de Camposelice la faveur d'un morceau de chant.

## Le 60e festival rhénan

NOTES TÉLÉGRAPHIQUES

Cologne, 13 mai.

Arrivé 5 h. 30 matin. Pas dormi de la nuit. Causé littérature en route avec un jeune étudiant allemand qui reconnaît du talent à Molière. En allant à l'hôtel, salué en passant le dôme achevé. Temps superbe. Vers onze heures, visite chez Hiller. Beaucoup de monde. Vue ravissante sur le Rhin. Appartement orné d'innombrables et intéressants souvenirs, collectionnés par le maître pendant une carrière de plus de cinquante ans. Un demi-siècle de musique ! Hiller toujours vert et plein d'esprit, portant gaillardement ses 72 ans.

Le chef d'orchestre non plus n'a pas faibli. La symphonie héroïque admirablement exécutée sous sa direction. Les cappellmeister, ses collègues, très-nombreux au festival, discutant bien certaines nuances de mouvement et de rythme, notamment dans la 4e partie. Mais qui n'est pas discuté ? Et d'ailleurs les variations du finale sont susceptibles d'interprétations diverses. Personne cependant qui ne rende justice à l'allure générale de la direction, à la noble simplicité avec laquelle elle conçoit l'héroïsme que Beethoven a voulu peindre, à la finesse du détail, très-soigné sans paraître léché. Deux répétitions ont suffi pour obtenir cette belle exécution de cet orchestre de 131 musiciens, recrutés un peu partout, même en Belgique.

*La Création* de Haydn. Musique à souhait après une nuit d'insomnie en chemin de fer. Un repos et un rafraîchissement, sauf la 3e partie qui est longue et ennuyeuse. Les chœurs vont bien, pittoresquement groupés sous la boiserie ogivale du *Gürzenich*, et les solistes, le ténor Götze et le baryton Mayer, de Cologne, et Mlle Lilli Lehmann, de Berlin, cette dernière surtout, obtiennent un grand succès.

La reine de Roumanie assiste au festival avec son frère, le prince de Wied.

Parmi les artistes étrangers, on remarque le compositeur français Gouvy et nos compatriotes Radoux, Mathieu, Edgard Tinel. Gevaert n'est attendu que demain. Le violoniste Thompson, venu tout exprès pour entendre Wilhelmj, est affreusement désappointé Wilhelmj ne jouera pas. Blessé au doigt, il s'est excusé, et sera remplacé par Mlle Soldat, de Gratz, une élève de Joachim, dont on dit beaucoup de bien.

14 mai.

La seconde journée sera rude, mais si chargé qu'en soit le programme, on ne s'en rend pas moins à la répétition générale, afin d'entendre Brahms lui-même débrouiller avec l'orchestre les effets de son 2e concerto de piano. Et comme on a raison ! Ce débrouillamini est on ne peut plus amusant. L'orchestre est en verve, et l'auteur s'en donne à cœur joie, taquinant l'ivoire aussi gaiement que s'il avait affaire à un instrument digne de lui. Le concerto, très-supérieur au premier, est une véritable symphonie, écrite de main de maître; des quatre parties, les deux plus belles, ou du moins celles qu'on saisit le mieux du premier coup, sont la première et la dernière. Le finale est positivement délicieux.

Malgré la mollesse de l'orchestre, dirigé par le professeur De Lange, le concerto n'en est pas moins l'attraction principale et le succès éclatant du concert du soir. L'auteur trois fois rappelé. Trois rappels au festival rhénan, cela ne s'est jamais vu. Comme pianiste, Brahms est très-original. Sans prétention à la virtuosité, il a un jeu à lui, d'une force et d'une hardiesse étonnantes, un toucher lancé de haut, dont les bonnes fortunes sont fréquentes, et dont les échecs même ont du piquant. Son concerto est du reste d'une difficulté extrême, et il faut nous féliciter d'y avoir été initié par le maître lui-même.

Gevaert est arrivé. Gageons qu'en écoutant *Gottes Zeit*, il aura eu quelque peine à réprimer un sourire. L'exécution de cette cantate de Bach au festival rhénan ne vaut pas celles qu'en donna, il y a quelque dix ans, le Conservatoire de Bruxelles. Pas d'orgue. Le chœur, infiniment plus nombreux et sonore, chante sans conviction. Les basses sont lourdes dans le motif à trois temps : *Bestelle dein Haus*, qui d'ailleurs semble pris un peu lent, et les sopranos ramènent sans charme l'invocation à Jésus, qui exprime une si naïve espérance et contraste si heureusement avec les sombres déplorations de la masse chorale. Enfin, si Mlle Hermine Spies, de Wiesbaden, a de beaux yeux et un contralto franchement timbré, son style ne vaut pas celui de Mlle Von Edelsberg, et malgré sa popularité colonaise et sa haute taille, le baryton Carl Mayer ne vient pas à la cheville de Faure et de Stockhausen, les deux maîtres interprètes de *Gottes Zeit* au Conservatoire de Bruxelles.

Brillante revanche du chœur dans le Psaume 114 de Mendelssohn. C'est merveilleux de sonorité, de précision et d'enthousiasme, et il faut le festival rhénan et ses 500 choristes pour aborder ces chœurs à huit parties réelles. Ajoutons que ce psaume est du Mendelssohn de derrière les fagots. Le succès est très-vif et très-légitime à tous égards.

Ovation à Ferdinand von Hiller après son *Richard Löwenherz*, une ballade pour chœur, solo de ténor et orchestre, racontant chaleureusement la légende du roi Richard et de Blondel, qui a inspiré à Grétry son chef-d'œuvre.

Après le Concerto de Brahms, point culminant de la séance, et après *Schön Ellen*, de Max Bruch, une belle Hélène écossaise, qui vise à l'effet et y atteint, grâce à la jolie voix de Mlle Lilli Lehmann, décrochant vaillamment des notes perchées aux plus hauts sommets du registre, la soirée se termine par l'ouverture de *Léonore*, où les violons font merveille, mais où la trompette manque un peu de poésie.

15 mai.

Faut-il détailler le menu musical de cette troisième et dernière journée? Non, n'est-ce pas. Déjà, rendant compte de la seconde, j'ai négligé le *Concerto grosso* (troppo grosso) de Hændel, pour orchestre. Le programme de ce concert ne comporte pas moins de douze morceaux, dont une symphonie en quatre parties. Notons que Richard Wagner y a une place avec sa *Faust-ouverture*, écrite à Paris, il y a une quarantaine d'années, avant la réception de *Rienzi* au théâtre de Dresde. C'est un peu mince pour un hommage posthume, mais nous sommes ici en plein conservatisme, et le héros du festival est Johannes Brahms, passé premier, *leader* de la musique allemande, depuis la mort du prince des Albes, du chantre de *Parsifal*.

La deuxième symphonie de Brahms, en *ré* majeur, est du reste en son genre un pur chef-d'œuvre. Personne aujourd'hui ne possède comme lui la forme classique, et ne s'entend à la renouveler par le cachet personnel du détail, tout en en suivant scrupuleusement les grandes lignes traditionnelles. Dans cette symphonie comme dans son second concerto, le maître semble manier les timbres de l'orchestre avec infiniment plus d'aisance et de légèreté que dans les œuvres précédentes que nous connaissions de lui. C'est une symphonie de bonne humeur. La gaîté y domine, et, pour peu que vaille une première impression quand il s'agit d'une compo-

sition de cette importance, je dirai que j'en ai surtout admiré le premier morceau, où le cor joue un rôle prépondérant, et le troisième dont le motif principal est exposé par le hautbois solo (M. Ernest Uschmann, de Hanovre, un joli son, qualité rare en Allemagne, où les hautbois nasillent volontiers). Pour l'adagio et le finale, une seconde audition ne serait pas inutile. Cela viendra peut-être.

Il faut partir. Et pourtant que de choses à dire encore. Ces trois jours ont passé comme un rêve. Une vraie fête, qui avait mis toute la ville en joie, et à laquelle semblaient prendre part, avec autant d'ardeur que les fidèles des répétitions et des concerts, les profanes qui préféraient aux chaleurs du Gürzenich les fraîcheurs adorables de la vallée du Rhin, embaumée de senteurs printanières, et radieuse sous un soleil de Pentecôte, si exquis et si beau que les apôtres eux-mêmes en eussent préféré les clairs rayons aux flammes mystiques qui décidèrent de leur apostolat. C.T.

---

## BELGIQUE.

**BRUXELLES.** — On a annoncé que la direction de la Monnaie avait engagé Villaret. Il n'y a rien de fait jusqu'à présent; mais l'excellent artiste, qui ne s'est jamais fait entendre à Bruxelles, n'est pas trop éloigné d'y donner l'an prochain une série de représentations, et MM. Stoumon et Calabresi son prêts à s'entendre avec lui en ce sens.

M. Lorrain quitte l'Opéra en juillet, pour venir remplacer ici M. Dauphin. Pour la composition du reste de la troupe, nous renvoyons nos lecteurs aux nouvelles que nous avons déjà données. Nous donnerons plus tard les renseignements complémentaires.

En attendant, les concerts du Waux-Hall ont succédé aux spectacles de la Monnaie. Les éléments de succès sont les mêmes que l'an dernier, et l'orchestre, dirigé par MM. Jehin et Th. Hermann, marche toujours vaillamment.

La série des concerts extraordinaires du jeudi et du dimanche a recommencé. La jolie *Brésilienne* et la *Kermesse* si spirituellement colorée de M. Benjamin Godard ont ouvert le feu; — le succès, avec l'aide cette fois d'une température clémente, a été très-vif.

⁂ A la dernière séance donnée par le quatuor de MM. Hermann, Coëlho, Van Hamme et Jacob, à la salle Kevers, ces excellents artistes ont fait entendre le trio de M. Joseph Callaerts, couronné par l'Académie. Cette nouvelle œuvre de l'organiste anversois est de tous points digne de la distinction dont elle a été l'objet. Elle est travaillée avec beaucoup de soin, les idées en sont nettement exprimées et les développements sont des plus intéressants. M. Callaerts tenait le piano avec le talent qu'on lui connaît. Et il a été parfaitement secondé par MM. Herman et Jacob.

Des airs chantés avec méthode par M. Thys, baryton lauréat du Conservatoire de Bruxelles, et le *Kaiserquartett* de Haydn complétaient le programme de cette agréable soirée de musique de chambre.

⁂ L'*Orphéon* a donné, lundi soir, au théâtre de la Monnaie, son concert annuel. Belle salle, tant au point de vue de la quantité que de la qualité. Le collège échevinal assistait à la fête, dans la grande loge d'avant-scène.

L'*Orphéon*, si vaillamment dirigé par M. Edouard Bauwens, a chanté, au milieu de nombreux « tonnerres d'applaudissements », les *Etudiants d'Heidelberg* d'Alfred Tilman, les *Chantres* de L. de Rillé, deux chœurs de Massenet et un chœur nouveau, remarquablement écrit, de M. Berleur, *Au Printemps*.

Le quatuor de musique de chambre a produit une excellente impression avec une œuvre de Mendelssohn et une autre du vieux Haydn. En outre, le violoniste Hermann a joué la fantaisie de Vieuxtemps sur *Faust*, et a accompagné avec M. Jacob l'*Ave Maria* de Gounod.

M<sup>lle</sup> Dyna Beumer a chanté avec talent des morceaux de caractère varié, et M. Heuschling, l'excellent baryton, a chanté d'une façon irréprochable l'air d'*Hérodiade* et la *Coupe du roi de Thulé*, de Diaz. Rappelé après ce dernier morceau par une salle enthousiaste, il a dit une *Fable de Florian*, mise en musique par Benjamin Godard.

⁂ Comme les années précédentes, le théâtre royal de la Monnaie a donné cet hiver une trentaine d'ouvrages. La direction s'efforce de faire entrer annuellement au répertoire quelques œuvres marquantes.

On a joué, pour la première fois sur une scène française, le *Méphistophélès* de Boïto. On a monté *Jean de Nivelle* et fait entendre, avec le concours d'une troupe allemande qui comptait la Materna, la Kindermann et Scaria, l'*Anneau des Nibelungen* de Richard Wagner.

Entre autres ouvrages qui n'avaient pas été représentés depuis longtemps, on a remis à la scène: *l'Eclair* d'Halévy; *la Fête du village voisin* de Boieldieu: *la Poupée de Nuremberg* et *Si j'étais roi* d'Adam; *les Noces de Figaro* de Mozart; *les Noces de Jeannette* de Massé. On a donné le ballet *Coppélia* de Delibes et un ballet nouveau, *les Sorrentines*. Des circonstances imprévues n'ont pas permis de remettre à la scène l'*Obéron* de Weber, de faire entendre la Sembrich, la grande étoile du jour, ni M<sup>me</sup> Albani. Ce sera, paraît-il, pour la saison prochaine.

Le théâtre de la Monnaie donne par saison plus de deux cents représentations. Il a un budget qui dépasse neuf cent mille francs. Il paye actuellement plus de trente mille francs de droits d'auteur; il y a cinq ans il n'avait à débourser de ce chef que quelques centaines de francs. Cette charge est un des points noirs de son horizon. La pénurie d'artistes de mérite, d'œuvres nouvelles vraiment intéressantes, le développement des frais de mise en scène, l'indifférence pour les œuvres qui constituent le fond du répertoire, sont les autres.

Le succès n'est acheté, comme on le voit, qu'au prix de difficultés graves. Mais enfin il est obtenu et la sympathie du public bruxellois l'accompagne. Celui-ci a su pourtant manifester sa défaveur quand quelque relâchement s'est produit, par exemple à l'occasion de la reprise défectueuse des *Noces de Figaro*.

Si l'un des événements de la saison théâtrale a été la représentation de la tétralogie wagnérienne, l'incontestable succès de cette hardiesse ne devrait-il pas encourager MM. Stoumon et Calabrési à monter l'hiver prochain les *Maîtres Chanteurs*. L'auréole nouvelle dont la mort a ennobli Wagner, l'immense succès du concert de l'Alhambra, l'importance chaque jour croissante de l'école de Bayreuth dans notre monde artistique, ne sont-ils pas très-encourageants en ce sens? (*Art moderne.*)

⁂ La direction du théâtre royal de la Monnaie nous prie d'annoncer qu'elle met au concours la musique du livret couronné du ballet en un acte de M. Paul Bertier, dont elle enverra un exemplaire aux compositeurs belges qui lui en feront la demande par lettre à dater du 8 jusqu'au 15 courant.

Les partitions d'orchestre, entièrement terminées, devront être adressées à la direction avant le 1er octobre prochain.

Les ouvrages seront signés d'une devise reproduite sur un billet cacheté renfermant le nom et l'adresse des compositeurs, ceux qui se feraient connaître seront exclus du concours.

Aussitôt que le jury aura adressé son rapport à la direction, la partition couronnée sera envoyée à la copie et mise immédiatement à l'étude.

Les compositeurs belges seuls seront admis à ce concours.

L'ouvrage couronné restera la propriété de ses auteurs.

.*. Parmi les morceaux qui seront exécutés au concert extraordinaire du Waux-Hall, le jeudi 17 courant, nous remarquons: 1. *Scènes pittoresques* de Massenet; 2. Ouverture d'*Egmont* de Beethoven; 3. *Niobé*, fantaisie de C. L. Hanssens; 4. *El Turia*, valse de Grenado; 5. *Schiller-Marsch* de Meyerbeer.

.*. La voix de Sarah Bernhardt. — Il est peu d'artistes contemporaines dont on ait parlé autant que de Mme Sarah Bernhardt. On a discuté, commenté, analysé son talent sous toutes ses faces, on a cité des fois et des fois sa « voix d'or. » Je ne pense pas cependant que l'on ait relevé jusqu'ici les qualités musicales qui existent chez elle et qu'une oreille exercée peut facilement saisir. Mme Sarah Bernhardt possède un *contraltino* ou mezzo-soprano grave qui, sauf les situations pathétiques où le cri devient presque nécessaire, se meut habituellement entre le *sol* au-dessous de la ligne et l'*ut* du médium. Cet organe, chacun le sait, est d'un timbre pénétrant, d'une suavité extraordinaire; mais avec quel talent l'artiste sait en user! La fusion des registres, tant recommandée par les grands professeurs de chant, se remarque chez Mme Sarah Bernhardt à un degré merveilleux. Une sorte de voix mixte relie les notes de poitrine à celles du médium, de façon à produire un clavier d'une homogénéité parfaite. Ce système présente également l'avantage de prévenir la tension excessive des ligaments vocaux : l'artiste joue presque tous les soirs, parfois même après avoir paru dans une première représentation donnée en matinée et l'organe conserve une fraîcheur de sonorité qui tient du prodige. Dans *Fédora* que l'éminente tragédienne vient de jouer avec tant de succès au théâtre des Galeries Saint-Hubert, les dernières scènes du drame passionnaient particulièrement la foule, mais pour le dilettante musicien, rien n'était plus intéressant que de suivre attentivement l'interprétation du deuxième acte avec ses nuances si délicates, ses inflexions si variées. Dans cette scène comme dans les premiers actes du *Sphinx* et le troisième acte d'*Adrienne Lecouvreur*, Mme Sarah Bernhardt est un modèle à proposer non-seulement aux artistes de la comédie, mais aussi aux artistes lyriques, surtout à une époque où la déclamation musicale prend dans l'opéra une importance toujours croissante. P. Z.

.*. Le journal américain *Music and Drama*, qui paraît à New-York, n'a pas son pareil en Europe. La variété et l'abondance de ses matières, les informations les plus sûres et les plus piquantes de ses divers correspondants, le luxe de son papier et de sa typographie, les gravures, portraits, scènes, qui accompagnent chaque numéro, font de cette feuille hebdomadaire un recueil du plus haut intérêt.

Le numéro du 21 avril dernier contient l'historique du Conservatoire de Bruxelles dans ses plus petits détails. L'auteur ne cite qu'un nom, celui de Mlle Zélie Moriamé, comme s'étant particulièrement distinguée dans les concours.

.*. La tournée qu'Eugène Ysaye a entreprise en Russie est de beaucoup la plus brillante qui ait eu lieu cette année. A Vilna, où le jeune artiste a donné deux concerts, il a reçu une distinction rare et enviable : le don d'un superbe violon d'Amati qui lui a été offert en souvenir de l'impression profonde qu'il avait produite. A Riga, que Sarasate venait de quitter, laissant sous le charme, Ysaye a donné quatre grands concerts dont les derniers ont dû être organisés au théâtre pour répondre à l'affluence des auditeurs. A Kiew, où Ysaye était invité à se faire entendre, nouveau triomphe. Il compte organiser un concert à Moscou, au moment du couronnement, si les fêtes se prolongent dans cette ville. Nulle part le renom d'Ysaye n'a grandi plus vite qu'en Russie, qui a vu le succès de Wieniawski. «C'est le seul virtuose vivant qui me rappelle notre Wieniawski ». disait Rubinstein cet hiver, en sortant du concert d'Ysaye à Pétersbourg.

.*. Une lettre du Brésil nous apporte le récit du succès sans précédent remporté à Rio-de-Janeiro par le *Boccace* de Suppé, traduit en portugais ; succès dont la meilleure part revient à Mlle Rose Meryss.

.*. La remarquable étude consacrée par Gounod à l'*Henry VIII* de Camille Saint-Saëns dans la *Nouvelle Revue*, vient de paraître en brochure sous ce titre : *Ch. Gounod. Son opinion* sur *Henry VIII de Camille Saint-Saëns. Durand, Schœnewerk et Cie*, éditeurs.

.*. Une autre brochure relative au même ouvrage vient de paraître à l'imprimerie de la *Renaissance Musicale*, 42, rue Notre-Dame des Victoires, Paris, sous ce titre: *Henry VIII et l'opéra français, étude sur Camille Saint-Saëns et sur un essai de style nouveau dans le drame lyrique*, par Edmond Hippeau. C'est la série d'articles excellents consacrés par M. Hippeau dans la *Renaissance* à l'œuvre du grand maître français.

.*. Il Teatro illustrato (Milan, Sonzogno). Sommaire du numéro du mois de mai :

*Illustrations* : Erminia Borghi-Mamo (avec biographie); scènes de *Muzzedin*, opéra-comique de Bachrich, et de *Formosa* de Vacquerie (avec analyses); théâtre la Fenice de Venise; album de costumes grecs; sérénade de la *Jolie Fille de Perth* de Bizet (musique).

*Texte* : Analyses de *Lakmé* de Delibes, et de *Formosa* de Branca; théâtres de Milan, de Paris, de Gênes; tétralogie de Wagner à Venise; bulletin d'avril, etc., etc.

.*. Archivio musicale de Naples. — Les livraisons nos 5 et 6 dernièrement parues contiennent entre autres articles : *Gluck* par L. Nohl, et *la Musique vocale en Italie* par F. A. Gevaert.

.*. La librairie Charpentier vient de publier la huitième année des *Annales du Théâtre et de la Musique*, par MM. Edouard Noël et Edmond Stoullig, qui comprend l'histoire des théâtres à Paris, en France et à l'étranger pendant le cours de l'année 1882. Cette publication est aujourd'hui classée. On la trouve dans toutes les bibliothèques où elle a sa place marquée. Chaque volume nouveau ajoute à son succès en continuant à imposer au public cette collection qui est appelée à rendre de réels services à ceux qui dans l'avenir seront tentés d'écrire l'histoire du XIXe siècle.

Comme tous les ans, MM. Noël et Stoullig ont fait précé-

der leur volume d'une préface qui est une étude sur la mise en scène par M. Emile Perrin, l'habile administrateur de la Comédie Française.

.˙. ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 18 mai 1832, à Londres (King's theater), par une troupe allemande, sous la direction de Chelard, *Fidelio* de Beethoven. — Le 19 mai 1877, à Londres, 6me concert de Richard Wagner, sous la direction du maître [1]. — Le 20 mai 1798, à Paris, naissance de Jean-Baptiste-Marie Chollet, ténor à l'Opéra-Comique de Paris, à différentes époques ; à Bruxelles de 1832 à 1834, etc. [2]. — Le 21 mai 1876, à Brunswick, *die Meistersinger von Nürnberg* de R. Wagner. — Le 22 mai 1813, à Leipzig, naissance de Wilhelm-Richard Wagner, un des plus grands musiciens du siècle [3]. — Le 23 mai 1880, à Inspruck, *Tannhauser* de R. Wagner. — Le 24 mai 1828, à Paris (Opéra-Comique), reprise de *Guillaume Tell* de Grétry [4]. — Le 25 mai 1847, à Anvers, naissance d'Alphonse Goovaerts, compositeur et musicographe, bibliothécaire de la ville d'Anvers. — Le 26 mai 1831, à Paris (théâtre Favart, par une troupe allemande), *Don Juan* de Mozart. — Le 27 mai 1844, à Londres, Joachim, pour la première fois en Angleterre, se fait entendre à la Société philharmonique et il exécute le concerto de Beethoven pour le violon. — Le 28 mai 1877, à Londres, 7me concert de Richard Wagner. — Le 29 mai 1877, à Londres, 8me concert de R. Wagner. — Le 30 mai 1871, à Vienne, *Rienzi* de R. Wagner. — Le 31 mai 1881, à Francfort-sur-Mein, *Rienzi* de R. Wagner.

**BRUGES.** — Concert Frans de Coninck (6 mai). — Il s'agissait de répondre à l'appel qu'un enfant de Bruges adressait à ses concitoyens, désireux qu'il était de les faire juges de ses œuvres dont cette brillante séance était entièrement composée. Un comité s'était chargé de l'organisation, sous la présidence d'honneur de M. Jules Busschop, notre renommé compositeur, membre de l'Académie royale de Belgique. Le tout Bruges musical prêtait son gracieux concours à la fête. Une phalange de jeunes filles, aux voix suaves et pures, s'était adjointe à la masse chorale. Les solistes avaient été choisis parmi les meilleurs. L'orchestre était nombreux. Tous ces éléments, préparés de longue main et vaillamment dirigés par le compositeur même, ont produit un ensemble qu'on pourrait difficilement obtenir dans une autre ville, où le sentiment artistique serait moins développé. Ici, on peut dire qu'il est inné chez la population.

Hâtons-nous de dire aussi que l'œuvre du musicien est digne des soins que l'on a apportés à son exécution. La *Marche* pour orchestre a ouvert magistralement le concert, et, dès lors, on a acclamé le compositeur après chaque morceau, parmi lesquels on a surtout remarqué une mélodie, *Wel is mijn herte toegedaan*, très-bien chantée par M. Van Langermeersch, et *Halletoren*, dans lequel le poëte M. Vuylsteke, en vers énergiques et fiers, s'adresse à l'Océan, pour qu'il revienne bientôt, à l'appel du bourdon qui bat comme un cœur d'airain dans la haute tour, rouler à ses pieds ses eaux bienfaisantes qui ramèneront vers la vieille cité la prospérité et la richesse.

*L'Agnus Dei* a révélé chez le compositeur des tendances heureuses pour la musique sacrée, et la *Romance* pour violon, admirablement exécutée par M. Jules Goetinck, un vif sentiment mélodique.

La Cantate était surtout attendue avec impatience. Tout jeune parmi les plus jeunes, le compositeur avait eu l'honneur d'être admis au concours pour le prix de Rome. Sa cantate est d'un grand effet dans toutes ses parties. L'inspiration et le talent y percent.

L'orchestre et les masses chorales ont fait merveille, et c'est au milieu des applaudissements de la salle entière que le finale a été enlevé. Les soli ont été très-bien chantés par Mlle Herrebout, et par MM. Van Langermeersch, Bouchout et Dubois.

Avant l'exécution de la Cantate, Mlle Herrebout a dit une romance, dédiée aux chanteurs comme souvenir de cette fête musicale, au succès de laquelle ils ont concouru pour une si grande part. (*Journal de Bruges.*)

## FRANCE.

.˙. Nous lisons dans les journaux de Paris :

Une grosse nouvelle touchant la Société des Concerts du Conservatoire.

M. Deldevez est décidé à prendre sa retraite et l'avis offi-

[1] Voir *Guide mus.*, 3 mai 1883, Ephém.

[2] Il vit retiré au milieu des siens, à Nemours (Seine et Marne). Hérold écrivit pour lui *Marie* et plus tard *Zampa*, où il a laissé des souvenirs ineffaçables. Chollet obtint aussi un grand succès dans *la Fiancée* et *Fra Diavola* d'Auber. Le *Postillon de Lonjumeau* d'Adam fut son triomphe. Au théâtre l'on dit jouer les « Chollet » comme on dit jouer les « Martin », les « Elleviou ».

[3] Mort à Venise, le 13 février 1883. Voir *Guide mus.*, 15 et 22 février.

Les livres publiés sur le maître, dans toutes les langues, dans tous les styles, pour le combattre ou pour le glorifier, empliraient une bibliothèque, le catalogue seul de ces critiques, études, biographies, formerait un volume; tout a donc été dit sur ses défaites et ses victoires, et sur ce que l'on veut appeler son système musical. (JUDITH GAUTIER, *Richard Wagner et son œuvre poétique depuis Rienzi jusqu'à Parsifal*).

[4] Le *Guillaume Tell* de Sedaine et Grétry, fièrement intitulé « drame lyrique », fut joué aux Italiens, le 9 avril 1791. C'est une œuvre du temps, une pièce « révolutionnaire », suivant le mot même dont Grétry se sert dans ses *Mémoires*, pour qualifier sa musique. *Guillaume Tell* ne renferme pas deux scènes dignes de celui qui a écrit *Zémire* et *Richard*. Le pauvre musicien était très-sensible à la disgrâce qui l'avait frappé, lorsque la musique plus grandiose et plus puissante de Méhul et de Cherubini avait pris possession de la scène de l'Opéra-Comique. Il n'aimait pas la musique nouvelle, mais il ne voulut point s'avouer vaincu avant d'avoir lutté, et il s'efforça de se rapprocher autant que possible de ses rivaux. De là ces médiocres ouvrages de *Pierre-le Grand*, de *Guillaume Tell*, d'*Elisca*, où tout lui manque à la fois : la mélodie, parce qu'il la dédaigne, la force et la grandeur, parce que la nature les lui avait refusées.

*Guillaume Tell* resta au répertoire durant toute la Révolution par la seule force des sentiments de révolte et de liberté qu'il glorifiait, puis il tomba peu à peu dans le discrédit. Il y avait plus de vingt-cinq ans qu'il était enseveli dans un juste oubli lorsque le brûlant intérêt soulevé par l'apparition prochaine de *Guillaume Tell* de Rossini donna idée à la direction de l'Opéra-Comique de remettre à la scène l'ouvrage du vieux maître en ayant soin de le modifier et de l'adapter au goût du jour. Berton remania la partition, renforça l'instrumentation, élagua quelques morceaux et les remplaça par de plus remarquables, tirés des œuvres de Grétry. En fin de compte, il résulta de ces retouches une œuvre bien différente de l'original.

Cette reprise solennelle eut lieu, quatorze mois avant l'apparition de l'œuvre de Rossini — celle-ci date du 3 août 1829. Les meilleurs artistes du théâtre s'étaient ainsi partagés les rôles : Leclère (Gessler), Huet (Guillaume Tell), Valère (Melchtal), Lafeuillade (Melchtal fils), Vizentini (le chevrier), Henri et Belnie (les deux soldats), Mme Boulanger (Edwige), Mme Rigaut (Marie), la petite Charlotte Bordes (le fils de Tell). Un vif intérêt de curiosité avait attiré de nombreux spectateurs à cette fête en l'honneur de Grétry. Deux partis étaient en présence : l'un présageait une chute éclatante, l'autre un succès qui réparerait le long oubli où l'on avait laissé cet ouvrage. Ce dernier l'emporta — pour un jour — car la réussite exagérée du premier soir ne fit pas que *Guillaume Tell* restât au répertoire. Le duo de Guillaume et de sa femme, l'épisode de la pomme, et surtout la scène où les femmes excitent les Suisses à la révolte, soulevèrent de chaleureux bravos. A la fin de la pièce, le public demanda à grands cris qu'on couronnât le buste de Grétry : ce que firent Huet et Lafeuillade au milieu des transports de la salle. (AD. JULLIEN, *les Drames de Schiller et la musique*).

ciel a été transmis aux sociétaires dans les termes suivants :

« Nous avons le regret de vous annoncer que M. Deldevez, notre éminent et vénéré chef d'orchestre, désire prendre définitivement sa retraite. Malgré nos pressantes instances, il maintient irrévocablement sa détermination. Nous croyons de notre devoir de vous en faire part et nous vous prions d'agréer l'expression de nos meilleurs sentiments.

» *Pour le Comité*,

» A. VIGUIER[1], secrétaire. »

Par suite, une convocation en assemblée générale a été décidée et fixée au mardi 22 mai, afin d'élire un nouveau chef.

## ALLEMAGNE.

.˙. Ainsi que nous l'avons déjà annoncé, il y aura cette année des représentations du *Parsifal* de R. Wagner, au théâtre de Bayreuth. Ces représentations auront lieu dans le courant de juillet, tous les jours pairs, du 8 au 30 inclusivement, c'est-à-dire les 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20,22,24,26,28 et 30 juillet. Le spectacle commencera à 4 heures de l'après-midi pour finir à dix heures du soir, y compris deux heures d'entr'actes. Après chaque représentation, des trains directs partiront de Bayreuth pour Munich, Nuremberg et les villes environnantes. Pour le logement, s'adresser au secrétaire communal (*Magistrats secretair*),M. Ullrich, à Bayreuth. Le comité du théâtre, d'accord avec l'administration communale,a pris toutes les dispositions pour assurer aux étrangers le plus grand confort possible et rendre leur séjour agréable et commode à des prix modérés.

Le prix des places pour chaque représentation du *Parsifal*, est de 20 mark. Il est à remarquer que le bruit de représentations de cette dernière œuvre du maître défunt sur d'autres scènes, est de tout point controuvé. Avant de mourir, Wagner a formellement exprimé le désir que *Parsifal* ne fût donné qu'à Bayreuth, et c'est pour se conformer à ce vœu qu'aucune autorisation de représenter son œuvre ne sera donnée à d'autres théâtres.

Voici la distribution des rôles principaux de l'ouvrage :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| Amfortas . . | M. | Reichmann, | de l'Opéra de | Munich |
| Titurel . . . | | Fuchs, | — | — |
| Gurnemans. . | | Scaria, | — | Vienne. |
| — . . | | Siehr, | — | Munich. |
| Parsifal . . | MM. | Winkelmann, | — | Hambourg. |
| — . . . | | Gudehus, | — | Dresde. |
| Klingsor. . . | | Degele, | — | — |
| — . . . | | Fuchs, | — | Munich. |
| Kundry . . . | Mmes | Amélie Materna, | — | Vienne. |
| — . . . | | ThérèseMalten, | — | Dresde. |

.˙. Le théâtre de l'Opéra-Impérial à Vienne vient de donner la *Jolie fille de Perth*, opéra en quatre actes de Georges Bizet.

L'ouvrage est monté avec luxe et l'exécution a été hors ligne.

La *Jolie fille de Perth* avait été représentée quelques jours auparavant à Weimar, où son succès avait été aussi complet qu'à Vienne ; on répète en ce moment cet opéra à Mannheim et à Prague.

La *Jolie fille de Perth* sera bientôt, comme *Carmen*, au répertoire de tous les théâtres allemands.

## ANGLETERRE.

Mme Nilsson a fait son début, depuis son rétour d'Amérique, dans un concert de l'Albert Hall, devant un public de 10 à 12,000 personnes qui lui a fait trisser tout ce qu'elle chantait.

A Saint-James's Hall, Hans Richter, le fameux chef d'orchestre de Vienne, a donné le premier concert (d'une série de neuf), qui, en souvenir de Richard Wagner, ne comprenait que des compositions du maëstro défunt, à l'exception pourtant d'une symphonie de Beethoven. Richter, qui conduit toutes ces partitions par cœur, avec une mémoire stupéfiante qui ne se dément pas en une seule mesure, a reçu une ovation à son entrée, et l'on a fait recommencer une grande partie du programme.

Au palais de Cristal on a donné une symphonie de Schubert, n° 6 en *mi*, que le grand maître avait laissée incomplète, avec des indications de ce qu'il pensait faire, mais sans remplir la partition qui est écrite sur 167 pages et commencée au mois d'août 1821. M. Barnett, compositeur d'un certain mérite, a imaginé de compléter l'esquisse de Schubert, et ce travail, de toute manière fort risqué, témoigne bien de la patience et de la bonne intention de M. Barnett, mais voilà tout. Dans le même concert, on a entendu Mlle Teresina Tua qui a montré bien des qualités qui font honneur à son maître, Massart.

.˙. L'Angleterre a enfin un Conservatoire royal. Cet institut, qui porte le titre de Collége royal de musique, a été fondé à South Kensington, sous les auspices du prince de Galles. Il a été inauguré le samedi 5 mai, par l'héritier de la Couronne. Dans une allocution qu'il a prononcée à cette occasion, le prince de Galles a exprimé l'espoir que le Collége royal mettra bientôt l'Angleterre au rang des peuples qui ont mérité le nom de peuples musiciens.

Jusqu'ici l'enseignement de la musique vocale et instrumentale était resté éparpillé entre une foule d'institutions diverses, ayant chacune sa méthode distincte et ne donnant qu'une éducation fort incomplète. Le prince de Galles, qui, adore la musique, rêvait depuis longtemps pour son pays un Conservatoire comme ceux de Paris et de Bruxelles. Il a pris l'initiative d'une souscription publique en vue de laquelle non moins de 44 réunions d'artistes et d'amateurs ont été tenues l'année dernière dans les principales villes du royaume, et aujourd'hui le rêve est devenu une réalité très-substantielle : le Collége royal a son temple, — un magnifique bâtiment *donné* par un généreux ami des arts, sir Charles Freake, — un coffre-fort contenant quatre ou cinq cent mille francs, sans compter des titres de rente qui lui ont été légués pour fondation de six bourses ; — enfin un personnel professoral ayant à sa tête M. Grove, l'éminent critique et auteur du magnifique *Dictionnaire de Musique et des Musiciens*, et parmi ses membres : Mme Jenny Lind-Goldschmidt et M. Visetti, comme professeurs de chant, MM. Pauer,Franklin Taylor et J.-F. Barnett, comme professeurs de piano; MM. Henry Holmes, Harper, Lazaru, comme professeurs de violon, violoncelle, etc.; MM. Bridge, Villiers, Stanford et Hubert Parry, comme professeurs de contrepoint et de composition ; Mmes Kendal et Arthur Stirling, comme professeurs de déclamation. Pour compléter la série des encouragements offerts à la culture de la musique, le prince de Galles, en ouvrant le Collége royal, a annoncé que la Reine avait résolu de conférer la distinction de chevalier — le *knighthood* — à trois des principaux promoteurs de la nouvelle institution : à M. Grove, directeur du collége;

à M. Arthur Sullivan, l'auteur de plusieurs symphonies ou des œuvres scéniques, *la Tempête*, *Pinafore*, *Isolanthe ou la Lumière du monde*, et qui,dit-on, tient en réserve un grand opéra : *Mary Stuart ;* enfin au professeur Macfarren, le célèbre contrepointiste qui célébrait tout récemment le soixante-dixième anniversaire de sa naissance.

---

## BIBLIOGRAPHIE.

Monsieur le directeur,

De la lettre de M. A. Renaud que publie votre dernier numéro, il ressort une sorte de revendication de sa part au sujet des nombres captieux de la gamme :

16 : 18 : 20 : 21 : 24 : 27 : 30 : 32

que j'ai provisoirement proposés dans mon ouvrage de philosophie musicale paru en 1864 et que M. Renaud n'a reproduit qu'en 1870 dans son traité de tonalité moderne.

Voilà pourquoi M. Renaud invoque une correspondance privée antérieure qu'il déclare avoir eu déjà à ce sujet avec feu M. Fétis père « *dès le 7 juillet 1862* » et qu'il dit « AVEC *M. Meerens donc, et* NON A SA SUITE, *comme le laisserait naturellement sous-entendre l'ensemble du paragraphe etc....* ».

Quoi qu'il en soit,j'eus l'heureuse inspiration, sur ces entrefaites,de méditer les expériences de M. Delezenne et d'en tirer les vrais nombres de la gamme moderne :

$$1.\quad \frac{3.3}{4.2}\quad \frac{5}{4}\quad \frac{3.9}{4.5}\quad \frac{3}{2}\quad \frac{3.3.3}{4.2.2}\quad \frac{3.5}{4.4}\quad 2$$

que je publiai en 1865.

Mon *Hommage à M. Delezenne* (Annales de l'Académie de Lille) explique tout au long cette précieuse découverte qui me valut bientôt divers titres académiques spontanément offerts de l'étranger, et dans cet écrit j'infirme moi-même mes nombres captieux proposés en 1864.

Si M. Renaud n'insistait que sur la paternité des nombres de ma fausse gamme, je la lui céderais avec plaisir quoiqu'ils m'appartiennent, mais aujourd'hui M. Renaud cherche à s'emparer aussi de celle des nombres de la vraie gamme et c'est ce que par amour patriotique j'ai le devoir de ne pas accepter.

Dans une longue polémique que j'eus l'honneur de soutenir contre lui, il commença par nier complètement l'exactitude de mes calculs, ensuite, à son corps défendant,il adopta les deux gammes, l'une pour le mode majeur et l'autre pour le mode mineur, et il finira peu à peu par délaisser la mauvaise et par n'adopter uniquement que la bonne tout en réclamant probablement aussi pour celle-ci ses soi-disant droits de paternité. C'est ce que fait pressentir la restriction finale de sa lettre « *ou je me trompe de beaucoup ou...* etc. » en présentant à l'avenir la bonne gamme comme déduction inévitable de la mauvaise.

Veuillez, Monsieur le directeur...... CHARLES MEERENS.

---

## **Nécrologie.**

Sont décédés :

A Paris, le 5 mai, Louis Viardot, né à Dijon, le 31 juillet 1800, critique d'art, journaliste, historien, homme politique d'une nature élevée. Directeur du Théâtre Italien de 1838 à 1840, c'est lui qui engagea le chanteur Mario et Mlle Pauline Garcia.Celle-ci, devenue sa femme,il l'accompagna dans toutes ses tournées musicales à travers l'Europe.Son fils,Paul Viardot,s'est fait connaître par son beau talent de violoniste, il est élève de Léonard ; ses filles, Mme Louise Heritte-Viardot, se livre à la composition et à l'enseignement du chant, Mme Chamerot-Viardot et Mme Duvernoy-Viardot se sont produites avantageusement comme cantatrices dans les concerts. Le mari de cette dernière est le pianiste-compositeur Alphonse Duvernoy.

— A Montredon près Marseille, à l'âge de 53 ans, Charles Lefranc, ex-fort ténor de l'Opéra de Paris.

— A Paris, Fr. Bouillon, chef d'orchestre du Cirque Fernando.

— A Paris, à l'âge de 82 ans, Paul Fabre, artiste violoniste, un des premiers élèves de Robberechts. Il avait commencé comme premier violon à l'Opéra-Comique, puis au Théâtre Italien. Il donna ensuite des concerts à l'étranger. Après un long séjour en Italie, il fut nommé professeur au lycée de Florence.

— A Londres, le 21 avril, à l'âge de 84 ans, Richard Massey, ancien organiste de la chapelle de la Reine.

— A Berlin, le 4 mai, Ernst-David Wagner, né à Dramburg le 18 février 1806,organiste et compositeur (Notice,*Musik. Lexicon*. de Mendel, T. XI, p. 237).

— A Connewitz près Leipzig, le 9 mai, Heinrich Wohlfart, né à Kössnitz près Apolda, le 16 décembre 1797, compositeur, professeur et auteur d'une *Ecole théorique et pratique de la modulation* publiée chez Breitkopf et Härtel à Leipzig, en 1859 (Notice, *ibid*. T. XI, p. 399.)

— A Vienne, Carl Lewy, pianiste. En même temps que son frère Richard, le corniste, et que sa sœur Mélanie, harpiste (depuis Mme Parish-Alvars) — tous trois enfants prodiges — il avait parcouru l'Allemagne et la Russie en donnant des concerts. (Notice, *ibid*. T. VI, p. 312).

— A Berlin, le 30 avril, Johannes Muller, chanteur très-réputé de lieder.

— A Königsberg, Albert Parlow, né à Torgelow (Prusse) le 1er janvier 1824, chef d'orchestre militaire, compositeur, etc. En 1865, il donna, avec sa phalange instrumentale, douze concerts au Cirque de l'Impératrice à Paris et obtint la croix de la légion d'honneur. (Notice, *Schuberth's Musik. Lexicon*, p. 336).

— A Marseille, à l'âge de 62 ans, Georges Darboville (Clerget, dit), pianiste distingué, professeur au Conservatoire ; sa mère était une cantatrice de talent, et son père avait chanté les barytons à Paris, à Bruxelles (de 1816 à 1823) et à Marseille, où il mourut le 22 septembre 1842. (Notice suppl. Pougin-Fétis, T. I, p. 233).

— A Paris, le 3 mai, à l'âge de 56 ans, Mme Boulet de Monvel, professeur de chant et douée d'une voix qui rappelait par la suavité celle de son père, Adolphe Nourrit.

— A Paris, à l'âge de 54 ans, Charles Lourdel qui, sous le nom de Biéval, tint une place modeste mais agréable dans l'art de bien chanter.

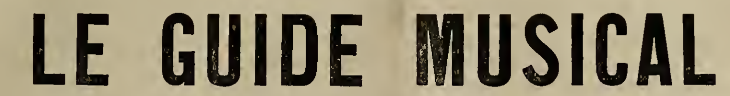
---




Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles,

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudis 31 Mai et 7 Juin 1883 Nos 22 et 23.



REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** —— **Montagne de la Cour, 82.**

**Conditions d'abonnement** : BELGIQUE, par an, fr. 10.00. — FRANCE, par an, fr. 12.00. — LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) 10 fr INSERTIONS à forfait.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

# LE FESTIVAL ANNUEL

## DE L'ASSOCIATION GÉNÉRALE

## DES ARTISTES MUSICIENS ALLEMANDS

(*Correspondance particulière du* Guide)

Leipzig, 10 mai.

Au moment où s'achevaient à Cologne les derniers préparatifs du 60e festival rhénan, s'ouvrait à Leipzig le festival annuel de l'*Allgemeine Musikverein* allemand.

Ces deux institutions poursuivent des tendances diamétralement opposées. L'*Association générale des musiciens* ne compte guère qu'une dizaine d'années d'existence. Elle s'est imposée comme but de pousser les jeunes, d'offrir aux compositeurs nouveaux-venus dans la carrière, l'occasion de se faire jouer dans de bonnes conditions, les salles de concerts leur étant généralement fermées par la routine conservatrice des Capellmeister en titre. Et c'est justement cet esprit conservateur qui a sa plus haute expression dans les festivals rhénans.

L'*Allgemeine Musikverein* est donc essentiellement une association progressiste. Comme telle elle n'est pas fermée, et reçoit dans son sein tous les artistes de quelque nationalité qu'ils soient. Jusqu'à présent, malheureusement, cette partie de son programme n'a guère été remplie, mais les artistes du continent finiront par comprendre l'utilité et la puissance d'action d'une association de ce genre.

Parlons maintenant du festival qui a eu lieu du 3 au 6 mai.

Le programme en était fort chargé, et ne comprenait pas moins de six concerts, dont deux concerts spirituels, deux séances de musique de chambre et deux grandes exécutions de musique instrumentale et vocale.

C'est dans l'église de Saint-Thomas qu'ont eu lieu les deux concerts spirituels, dans cette église toute pleine des souvenirs de Jean-Sébastien Bach et où le passé semblait donner la main à l'avenir. Le premier concert s'est ouvert par deux œuvres de musique ancienne : une sonate pour trompette, violons et six trombones de Giovanni Gabrieli (1500-1612) et l'oratorio de Henri Schutz, *les sept paroles de notre Sauveur et Bienfaiteur Jésus-Christ sur la croix* (1585-1672), le prototype de l'oratorio allemand. Le morceau capital de cette séance a été le *Requiem* pour chœurs, solis et orchestre d'un des compositeurs les mieux doués de l'école néogermanique, M. Félix Draeseke. C'est une œuvre remarquable et d'une grande inspiration.

Le second concert a eu lieu dans l'église Saint-Nicolas, le 5 mai ; il s'ouvrait par le *Kyrie* et le *Gloria* de la messe en *ut* mineur de Franz Liszt pour voix d'hommes, solis et orgue ; deux motets également pour voix d'hommes de M. Rust qui est actuellement Cantor, c'est-à-dire chef du chant à l'église Saint-Thomas, et l'un des connaisseurs les plus savants de l'œuvre de Bach.

Des pièces pour chant, violon, violoncelle et orgue complétaient le menu de ce concert où l'on a fort admiré la puissance de sonorité des nouvelles orgues de l'église Saint-Nicolas.

Dans les deux séances de musique de chambre on a surtout goûté une suite pour instruments à cordes de M. Edouard de Hartog, d'une jolie forme et très-mélodieuse; puis un quintette pour cordes et piano en *la* majeur de M. Kiel, œuvre très-fouillée, savante, mais d'une inspiration un peu froide. On a joué du même un quatuor en *fa* et le superbe quatuor en *sol* de Robert Volkmann, d'une exubérance et d'une richesse mélodique qui en font une œuvre extrêmement captivante. Exécutants: MM. Pétri, Bolland, Thurner, Schrœder et Weidenbach, et pour le quatuor de Volkmann: MM. Rappoldi, Sachse, Goering et Grutzmacher.

Mais quel qu'ait été l'intérêt de ces séances, les journées capitales du festival ont été celles des concerts à orchestre. Ceux-ci ont offert un attrait tout particulier par la place qu'y ont occupée les compositeurs de la jeune école russe. C'est ainsi qu'on a exécuté, le premier jour, une symphonie (no 2 *mi* bémol majeur) de M. Borodin. Cette œuvre est d'une facture excellente et révèle un musicien maître de toutes les ressources de l'orchestre; elle se distingue par le charme pénétrant de ses mélodies, empruntées aux chants nationaux de la Russie. Aussi elle a été très-favorablement accueillie. Le concerto de violon de J. Brahms, très-bien exécuté par M. Brodsky, professeur au Conservatoire de Leipzig, et deux chœurs de Peter Cornélius (mort en 1874) succédèrent à la symphonie; puis le jeune pianiste Eugène d'Albert exécuta le concerto en *mi* de Liszt avec une virtuosité qui lui valut un succès d'acclamations tout à fait extraordinaire.

La seconde partie de ce premier concert était consacrée tout entière à la mémoire de Richard Wagner. Entre l'ouverture du *Faust*, l'introduction et le final du 1er acte de *Parsifal*, une artiste du théâtre vint réciter une pièce de vers de M. Stern fort applaudie.

Le second concert, le 6 mai, avait un programme trop chargé. Il débutait par une fantaisie de *Faust* sans grand intérêt du compositeur russe Mihalovich. Mme Marie Jaëll, joua ensuite une piquante *Etude en forme de valse* de Saint-

Saëns, avec une bravoure qui lui a valu un énorme succès. Puis venait l'introduction du 3me acte et *scène d'amour* des *sept péchés capitaux* de M. A. de Goldschmidt, qui aurait pu être supprimé sans grand inconvénient, de même qu'une marche tirée de l'opéra le *Roi Hiarne* d'Ingeborg de Bronsart (mort en 1873). Je passe sous silence des pièces pour violon et pour violoncelle jouées par le *concert-meister* Rappoldi, de Dresde, et par le violoncelliste Hamerik de Boston, pour mentionner de préférence l'admirable chœur avec orchestre de J. Brahms intitulé : le *Chant des Parques;* le poëme symphonique du *Prométhée enchaîné* de Liszt, et la *Marche impériale* de Richard Wagner qui a fait à ce festival une fin grandiose. Le poëme symphonique de Liszt, les chœurs surtout ont eu un succès triomphal. L'illustre maître qui était présent et dont la vivacité morale et physique est toujours étonnante, à ce point qu'il a assisté à toutes les exécutions, répétitions et réunions des artistes, a été l'objet d'ovations réitérées de la part du public parmi lequel on remarquait le grand-duc de Weimar.

Finalement, il faut mentionner une exposition qui a beaucoup ajouté à l'intérêt de ce festival : exposition ethnographique et historique d'instruments de musique de l'Asie, de l'Afrique et de toute l'Europe. On ne saurait imaginer collection plus complète, plus brillante et plus instructive. Une collection de manuscrits et d'autographe d'un prix inestimable y était annexée. ALBERT TOTTMANN.

## BELGIQUE.

∴ M. Ernest Reyer annonce dans son feuilleton des *Débats* que son opéra de *Sigurd*, à la demande des deux directeurs du théâtre de la Monnaie, MM. Stoumon et Calabresi, sera, selon toute probabilité, représenté l'hiver prochain à Bruxelles. D'autre part, les journaux de Paris assurent que M. Legouvé a donné lecture à M. Vaucorbeil du livret de *Sigurd* et que la pièce sera donnée à l'Opéra. Seulement M. Vaucorbeil, peu satisfait de la musique de M. Reyer, aurait demandé des changements que l'auteur ne s'est pas montré disposé à faire. Cette opposition se comprend de reste. Ce qui ne se comprend pas, c'est la prétention de M. Vaucorbeil d'apporter des modifications aux œuvres qu'on lui présente.

Etonnant ces directeurs de théâtre ! M. E. Reyer le raille agréablement, d'ailleurs, dans son feuilleton des *Débats*,

» Voyez-vous d'ici la mine déconfite du librettiste et du musicien ? Ils songeaient déjà à la douce satisfaction qu'ils éprouveraient à bouleverser leur œuvre de fond en comble et au très-grand honneur que leur feraient les artistes de l'Opéra en les priant d'écrire spécialement pour eux une cavatine, un air, une romance et quelques couplets. Et ils croyaient que leur nom et le titre de leur ouvrage allaient briller l'hiver prochain sur l'affiche de l'Opéra ! »

» Eh bien ! s'ils ont pu croire cela un seul instant, ces deux auteurs sont de triples sots ou de simples niais, à leur choix. Je ne le leur envoie pas dire. Et d'ailleurs, pour le dire à l'un des deux, parlant à sa personne, je n'aurais pas à aller bien loin. »

Bruxelles aura donc la primeur de *Sigurd* que M. Reyer a en portefeuille depuis de longues années déjà, et selon toute probabilité, il y sera représenté intégralement, sans changements et sans coupures.

La critique musicale de Paris a là sur la planche un nouveau voyage d'agrément ; quant à la critique belge, une occasion s'offre à elle de prouver combien elle sait être courtoise à l'égard des auteurs étrangers qui viennent demander au public belge la consécration de leur talent.

∴ Voici le programme du grand festival de musique classique et nationale dont l'organisation a été confiée, par le gouvernement, à la Société royale des Mélomanes et qui aura lieu dans la grande salle du Casino à Gand les 1er et 2 juillet prochain, à 3 1/2 heures de relevée.

Première journée. — 1re partie. — 1. *Un jour d'été*, ouverture (C.L. Hanssens) ; 2. *Super Flumina Babylonis* (1847), chœur et orchestre (Gevaert); 3. *Artevelde's geest*, scène de l'oratorio « De Schelde », M. Fontaine (Benoit) *: De Pacificatie van Gent*, cantate historique de Hiel, chœurs et orchestre, harpes et orgue (Waelput).

2me partie. — 1. *Triomffeest*, poëme symphonique (G. Huberti). 2. *Amor lex æterna*, cycle lyrique en six épisodes de G. Lagye, soli, chœurs, orchestre, harpes et orgue. Solistes : Mlle Dyna Beumer et Marie Flament, MM. Warot, Fontaine, Mestdagh et Noté. (A. Samuel).

Deuxième journée. — 1re partie. — 1. *Symphonie* n° 9, avec chœurs (Beethoven). Solistes : Mlles Dyna Beumer et Marie Flament, MM. Warot et Fontaine.

2e partie. — 1. Ouverture de l'opéra *Hamlet* (Stadtfeld) ; 2. Air de la *Flûte enchantée*, Mlle Dyna Beumer (Mozart); 3. *Concerto*, pour violon, exécuté par M. Thompson (Damrosch) ; 4. *Madrigal*, chœur sans accompagnement (Waelrant) ; 5. Scène de *Freischütz*, M. Fontaine (Weber) ; 6. Air des *Abencérages*, M. Warot (Chérubini) : 7. Air de *Zémire et Azor*, Mlle Dyna Beumer (Grétry) ; 8. *Ditanti palpi*, fantaisie pour violon, exécutée par M. Thomson (Paganini) ; 9. *Chœur fina* (Waelput).

Chœurs et orchestre : 500 exécutants, sous la direction de M. Waelput.

∴ Franz Rummel a reçu, il y a quelques jours, une invitation du prince de Wied, chez lequel le jeune et célèbre pianiste a eu l'honneur d'être présenté à la reine de Roumanie dont on connaît le goût artistique et le talent littéraire. Sa Majesté roumaine a gracieusement invité M. Rummel à venir se faire entendre à Bucharest, l'hiver prochain.

∴ M. Goffoel, le sympathique ténor des Concerts du Conservatoire, vient d'être engagé pour la saison prochaine au théâtre de la Monnaie.

∴ Lorsqu'il y a quelques semaines nous avons exprimé des craintes au sujet du sort réservé à la précieuse Bibliothèque de feu Terry, M. le directeur du Conservatoire de Liége nous a fait l'honneur de nous écrire une lettre prétendûment rectificative laquelle en réalité confirmait nos précédentes informations. Nous ajoutions alors que si la Bibliothèque du savant musicologue liégeois ne passait pas à l'Etat, la faute n'en serait pas à M. Radoux. Nous aimons à croire qu'il n'aura rien négligé pour assurer au Conservatoire de Liége la possession de cette précieuse collection de livres rares. Mais nous sommes au regret de devoir annoncer à nos lecteurs que ses efforts n'ont pas abouti. Nous apprenons, en effet, que l'Etat n'a pu s'entendre avec les héritiers sur le prix de vente, si bien qu'à l'heure présente, il est infiniment probable que la bibliothèque Terry sera vendue aux enchères publiques et disséminée dans les collections particulières avant peu de mois. Il est assez délicat de déterminer la part de responsabilité qui incombe dans cet échec aux parties en présence. Le gouvernement trouve que la somme 50,000 francs qu'on lui demande dépasse ses moyens. Il est vrai que tout le crédit disponible a passé en

achat de tableaux et en publications dans le genre des *Arachnides* de Belgique et de l'édition complète des œuvres de Grétry. Ces vastes entreprises artistiques et scientifiques jointes aux sommes énormes distribuées sous forme de subsides aux sociétés dramatiques et aux poëtes flamands, ayant absorbé tout l'argent, mis à la disposition du ministère des Beaux-Arts, il ne reste plus en caisse assez pour acheter la bibliothèque Terry, qui était d'ailleurs un simple Liégeois.

Et voilà comment cette belle collection ira vraisemblablement enrichir les trésors de quelque cloître ou couvent friand de beaux livres et de merveilles archéologiques.

.•. WAUX-HALL — Jeudi 31 mai prochain, soirée des plus attrayantes. L'orchestre de l'Opéra exécutera notamment : *Valse-Caprice* (1re exécution) de Rubinstein, *Kaiser-Marsch* de Wagner, *l'Arlésienne* (1re suite) de Bizet, *Auf der Wacht* (1re exécution) de F. Hiller, *Jota Aragonesa*, ouverture de Glinka.

.•. *Henri Vieuxtemps, sa vie et son œuvre*, sous ce titre M. Maurice Kufferath vient de publier à la librairie Rozez une fort intéressante biographie de l'illustre artiste, la plus complète assurément qui ait vu le jour jusqu'aujourd'hui. La carrière longue et mouvementée du « dernier des virtuoses » s'y trouve rapportée en quelques pages concises, écrites d'une plume alerte et nerveuse, semées d'aperçus rétrospectifs, d'observations critiques, de réflexions sur l'art, qui animent et vivifient singulièrement la simple relation des faits. Nous croyons cet opuscule destiné à un vif succès auprès des artistes comme chez les dilettantes, pour ses mérites intrinsèques d'abord, et plus encore par l'intérêt qui s'attache à cette puissante physionomie de Vieuxtemps à la fois exécutant incomparable, compositeur génial, maître dévoué et fécond. (*Echo musical.*)

.•. M. Edouard G.-J. Gregoir a réuni dans un volume grand in-8° de quatre cents pages, les documents biographiques et historiques publiés sur la vie et les œuvres de Grétry.

C'est une biographie des plus complètes du grand artiste. L'auteur a mis quatre années à rassembler tous ces documents éparpillés de droite et de gauche ; il l'a fait avec le zèle, la patience et le savoir qui ont assuré le succès de ses nombreux ouvrages.

.•. *Bismarck, Wagner et Rodbertus*, tel est le titre curieux d'un livre qu'un économiste allemand, M. Maurice Wirth, va faire paraître sous peu à Leipzig, chez Oswald Mutze. Ce livre est appelé sans doute à faire quelque bruit en Allemagne et au dehors. Nous sommes en mesure d'en donner, les premiers, un résumé à nos lecteurs. L'auteur commence par l'appréciation de l'œuvre capitale de M. *de Bismarck* : l'unification de l'Allemagne et la fondation du nouvel Empire allemand. Comme le chancelier de l'Empire dans la politique, *Richard Wagner* a fondé, selon l'auteur, l'art allemand, en lui érigeant un monument impérissable : son drame musical, conception originale absolument propre à son pays. Mais l'unification politique aussi bien que les nouvelles créations d'art de Wagner, continue-t-il, ont besoin d'une base solide, la consolidation économique de l'Allemagne ; et c'est seulement par la réalisation des théories de *Rodbertus*, le plus grand économiste conservateur-socialiste allemand, mort en 1876, dont les doctrines gagnent de jour en jour plus de terrain, que l'œuvre de Bismarck comme celle de Wagner pourront avoir de la durée. Voilà la thèse développée par M. Wirth : tout cela est très-spécieux et plus ingénieusement agencé que solidement pensé. Le livre n'en est pas moins intéressant à parcourir.

.•. *Annuaire général de la musique et des sociétés chorales et instrumentales de France*, tel est le titre d'un volume que vient de faire paraître M. Abel Simon.

C'est le Bottin des artistes, des professeurs de musique et des sociétés orphéoniques de la France entière. On y trouve les adresses de tout ce qui touche à la musique et au théâtre.

Très-bien compris dans sa forme, dans sa conception et dans son exécution, *l'Annuaire général de la musique* sera vite apprécié du public qui ne sait où prendre la plupart du temps les renseignements dont il a besoin quand il cherche un artiste, un professeur, ou la branche de commerce et d'industrie qui se rattache spécialement à la musique.

C'est donc une lacune que vient heureusement de combler M. Abel Simon.

.•. *Lexicon der Toonkunst* de Henri Viotta (Amsterdam) Van Kampen en Zoon).— Deux nouvelles livraisons de cet excellent Lexique de musique viennent de paraître, les 27e et 28e, qui vont du mot *Middenstemmen* au nom propre *Novello*. Plusieurs articles y sont traités avec l'autorité de la science, nous signalerons principalement celui ayant trait à la *musique chez les différents peuples*, article tout à fait indépendant de ce que l'auteur nous a déjà fait connaître de *la musique instrumentale et vocale, de la musique d'église*, et de ce qu'il se propose de dire à la rubrique *Opéra*.

Les livraisons vont se succéder plus rapidement que par le passé.

.•. ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 1er juin 1845, à Paris, naissance de Jean-Lucien-Adolphe Jullien, musicographe et critique musical [1]. — Le 2 juin 1832, à Paris, décès de Manuel-del-Popolo-Vicente Garcia, compositeur et célèbre chanteur comique d'origine espagnole, père de Mmes Malibran de Bériot et Pauline Viardot-Garcia [2]. —Le 3 juin 1875, à Bougival près Paris, décès d'Alexandre-César-Léopold dit Georges Bizet, compositeur [3].—Le 4 juin 1804, à Bruxelles,

1 Les lecteurs du *Guide musical* connaissent de longue date M. Jullien et nous savons qu'ils attachent un haut prix aux communications si intéressantes que l'érudit écrivain veut bien nous adresser. On trouvera sa biographie dans notre numéro du 24 juillet 1879. La liste de ses ouvrages qui s'y trouve insérée s'est depuis augmentée de ceux-ci : 1. *La Comédie et la Galanterie* (Paris, Rouveyre, 1879, in-8°); 2. *L'Opéra secret au* XVIIIe *siècle* (Paris, Rouveyre, 1880, in-8°); 3. *Histoire du costume au théâtre, depuis les origines du théâtre en France jusqu'à nos jours* (Paris, Charpentier, 1880, gr. in-8°, avec 27 gravures et dessins); 4. *La Ville et la Cour au* XVIIIe *siècle* (Paris, Rouveyre, 1881, in-8°); 5. *Gœthe et la musique* (Paris, Fischbacher, 1880, in-12); 6. *Mozart et Richard Wagner à l'égard des Français* (Bruxelles, Schott, 1881, in-8°); 7. *Hector Berlioz* (Paris, Charavay, 1882, in-12); 8. *La Comédie à la Cour; les théâtres de société royale pendant le siècle dernier* (Paris, Didot, 1883, in-4°, avec une chromolithographie et 26 gravures à l'eau-forte ou sur bois).

Comme professeur de chant il était à juste titre le plus renommé. Outre ses filles Marie et Pauline et son fils Manuel (aujourd'hui professeur de chant à Londres) il a compté au nombre de ses principaux élèves Adolphe Nourrit, Géraldy, Mmes Mérie-Lalande et Rimbault.

Garcia avait une verve irrésistible et sous ce rapport aucun chanteur ni acteur ne l'a égalé. Au milieu des agitations de sa vie aventureuse on comprend difficilement qu'il ait encore eu le temps d'écrire les 40 opéras qu'on connaît de lui — tous médiocres.

3 Sa *Carmen*, reprise au théâtre de l'Opéra-Comique, le 21 avril dernier, avait été considérée comme morte au sol natal, mais l'œuvre avait poussé à l'étranger des rameaux vigoureux, qui ont fini par s'étendre jusqu'à nous, dit le *Ménestrel*.

En juin 1876, au cimetière du Père-Lachaise, un monument a été élevé

décès de Jean-Englebert Pauwels, compositeur, violoniste et chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie [4]. — Le 5 juin 1816, à Stavelot, naissance de Hubert-François Prume, violoniste, professeur au Conservatoire royal de musique de Liége [5]. — Le 6 juin 1807, à Hal, naissance de François-Adrien Servais, violoncelliste, professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles [6]. — Le 7 juin 1842, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), représentation de Paul Barroilhet, baryton de l'Opéra de Paris [7]. — Le 8 juin 1872, à Bruxelles, en l'église de N. D. des Victoires, au Sablon, le Conservatoire royal de musique, voulant honorer la mémoire de son fondateur, fait exécuter la messe de *Requiem* composée par F. J. Fétis pour les funérailles solennelles de la reine Louise-Marie [8]. — Le 9 juin 1821, à Londres (Almack's rooms), 2e concert donné par Rossini en compagnie de plusieurs artistes [9]. — Le 10 juin 1827, à Paris, naissance de Mme Lambert Massart (Louise-Aglaé Masson), pianiste, professeur au Conservatoire national de musique. — Le 11 juin 1775, à Paris, décès d'Égide-Romuald Duni, l'un des créateurs, avec Philidor, Monsigny et Grétry, du genre de l'opéra-comique français proprement dit. — Le 12 juin 1858, à Londres, décès de William Horsley, compositeur et organiste. — Le 13 juin 1835, à Paris, *les Vêpres siciliennes* de Verdi. — Le 14 juin 1874, à Weimar, *Tristan et Isolde* de Richard Wagner.

**ANVERS.** — Anvers qui aime les manifestations ne pouvait manquer d'en faire une en l'honneur de son musicien Peter Benoit, à la suite de l'exécution du *Lucifer* à Paris. Nous l'avons eue dans la grande salle de la Société royale d'Harmonie (20 mai).

Introduit par nos magistrats communaux et par les délégués des diverses sociétés musicales de la ville, Peter Benoit est, coup sur coup et en moins d'une heure, le héros d'ovations flatteuses qu'il supporte vaillamment : l'orchestre le salue par de bruyantes fanfares, le public l'acclame, la *Brabançonne* retentit, le bourgmestre donne lecture d'une Adresse imprimée avec les caractères et les presses du musée Plantin, et dans laquelle Anvers exprime l'espoir de posséder dorénavant une école de musique digne de son école de peinture, les dames de la Société de musique apportent une superbe couronne emblématique et commémorative, les chœurs exécutent un fragment de la 3e partie de *Lucifer*, et des manifestations plus intimes succèdent à la manifestation officielle.

L'Adresse lue en flamand par M. le bourgmestre de Wael rappelle en termes très-élevés la carrière de Benoit et le concours qu'il a reçu en toutes circonstances de la population anversoise. Il a suffi qu'il s'écriât: « Anvers, lève-toi ! » et Anvers était debout à côté de lui.

Benoit répond en remerciant tous ceux qui l'ont aidé dans sa carrière depuis le jour où la Société des chœurs de Gand, sous la présidence de M. de Maere-Limnander et avec M. De Vos comme directeur, entreprit la première exécution du *Lucifer*. Il promet de rester inébranlablement fidèle à la cause de l'art flamand.

L'ouverture du *Roi des Aunes*, du maestro anversois, jouée au commencement de la cérémonie, a fait plaisir. La partie chorale était en quelque sorte improvisée. La fête s'est terminée par le chœur final de *Lucifer*. Je ne sais si je me trompe, mais ce chœur m'a paru avoir plus de couleur au Trocadéro ; l'exécution là était plus vivante.

Les vieux parents de Benoit avaient été invités à la fête. Une indisposition de la mère les a empêchés d'être présents au triomphe du fils.

**LOUVAIN.** — LL. AA. RR. le comte et la comtesse de Flandre viennent de visiter la ville de Louvain. A l'occasion de leur réception à la Collégiale de Saint-Pierre, M. le chevalier van Elewyck a eu l'honneur de leur remettre le nouveau tirage, fait par la maison Schott, de la grande *Collection des anciens maîtres clavecinistes flamands*.

Le lendemain de leur visite à Louvain, LL. AA. RR. ont daigné faire adresser une nouvelle lettre de félicitations à M. Van Elewyck, relativement au vaste travail qui fait, dit la lettre, honneur à l'auteur et aux éditeurs de cette grande et patriotique publication.

**MONS** (*Correspondance particulière*). — La matinée musicale donnée à la salle du Théâtre, le 21 mai, avec le concours de Mlle Pollender, cantatrice, 1er prix du Conservatoire de musique de Bruxelles, de M. E. Jacobs, violoncelliste,

---

au jeune maître enlevé si prématurément dans la fleur de sa vie et de son talent (il avait 37 ans).

Il a paru, en 1877, chez Lévy, une brochure ayant pour titre : *Georges Bizet, souvenirs et correspondance*, par Edmond Galabert.

[4] Deux erreurs à relever dans la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VI, p. 469 : Pauwels est né le 24 (et non le 26) novembre 1768, et son décès est du 4 (et non du 3) juin 1804.

Son buste en marbre, dû au ciseau de Godecharle, fut couronné au théâtre de la Monnaie, le 22 juin 1804 (Voir *Guide mus.* du 16 juin 1881).

On lit aussi sous un portrait gravé de Pauwels ces pauvres rimes signées Fournier :

Il fut homme de bien, frère, ami vertueux :
Apollon l'inspirant dans l'art de Polymnie,
Des Grétry, des Mozzart (*sic*), il avait le génie,
Des Rhode (*sic*) et des Viotti, les sons délicieux !

[5] Il est mort à Liége le 14 juillet 1849. Voir *Guide mus.* du 10 juillet 1879, Ephémérides.

[6] Il est mort à Hal, le 26 novembre 1866. Sa statue, l'œuvre de son gendre Godebski, a été placée au centre de la petite ville qui a donné le jour à l'illustre artiste.

Une brochure sous ce titre : *Biographie de F. Servais, suivie de la relation de ses funérailles*, a paru à Hal, chez Vanden Broeck-Desmeth, 1866. La notice a été tirée de l'*Annuaire dramatique* de 1843, publié à Bruxelles.

[7] Cet artiste distingué obtint beaucoup de succès dans la *Favorite* et *Guillaume Tell* (7, 10 et 12 juin).

Bernard-Paul Barroilhet, né à Bayonne le 22 septembre 1805, est mort à Paris le 4 avril 1871.

[8] M. Gevaert dirigeait l'orchestre et les chœurs, M. Mailly tenait l'orgue.

Cet hommage rendu au savant musicien qui a jeté un si vif éclat sur l'école belge est une manifestation digne de sa renommée, des services qu'il a rendus à l'art et à la science, et à l'établissement dont il fut le chef pendant plus de trente ans ; digne aussi de ses disciples et de ses anciens collaborateurs qui ont prouvé, en s'unissant pour la réaliser, que le souvenir du maître défunt est toujours vivant dans leur cœur (*Indépendance*).

Ce premier anniversaire de la mort de Fétis, à un an de date, n'a été suivi d'aucun autre.

[9] Tous les morceaux étaient de la composition de Rossini, à l'exception du no 8 du programme — un impromptu de Kalkbrenner pour le piano. — Nous reproduisons ce programme :

1. Sinfonia ; 2 Cavatina « Mia rampolli feminini » (de Begnis) ; 3. Tercetto « Qual sembiante » (Garcia, de Begnis et Mme Pasta); 4. Duetto « Un segreto » (Rossini et de Begnis) ; 5. Aria « Sorte » (Mme Pasta) ; 6. Duetto « Di Caprici » (Garcia et Mlle Garcia); 7. Ottavinio « I pianti della muse in morte di Lord Byron » sung by signor Rossini and all the vocal performers ; 8. Impromptu. Piano (Mme Delphine); 9. Duetto « Ricciardo che vedo » (Rossini, Begrez et Mme Colhran); 10. Aria « Naqui all affano » (Mlle Garcia), 11. Duetto « Amor possente nome » (Begrez et Mme Braginoli); 12. Aria « Il proteggio » (Rossini); 13. Duetto « Anita » (M. et Mme Rossini-Colbran); 14. Aria « Sorgete » (Remorini); 15. Aria « Una voce poco fa » (Mlle Melville); 16. Terzetto « Papatacci » (Rossini, Begrez et Remorini). — Billets d'entrée, deux guinées.

Pour le premier concert Rossini à Londres, voir notre avant-dernier numéro.

Faisons remarquer que l'un des chanteurs, Begrez, était Belge et qu'il occupait à Londres une très-brillante situation. Nous avons donné sa biographie, *Guide mus.*, 22 juillet 1869.

professeur au même Conservatoire, des demoiselles de la classe de chant d'ensemble et de l'orchestre du Conservatoire de musique de Mons, sous la direction de M. Jean Van den Eeden, a été fort intéressante.

Le programme portait les noms de Mozart, de Servais, de Méhul, de Goldmarck, de Boccherini, de Schumann, de Popper, de Massenet, de Vanden Eeden, de Mendelssohn et de Weber : voilà certes de l'éclectisme.

M[lle] Pollender, dont la voix est bien timbrée, a chanté avec goût mais froidement la ballade de *Mignon* de M. Vanden Eeden.

M. E. Jacobs, le sympathique et déjà célèbre violoncelliste, qui souffrait pourtant d'une blessure à la main droite, a joué, avec un sentiment charmant, la fantaisie de Servais sur le *Désir* de Schubert et l'Adagio de la 6[e] sonate de Boccherini. L'*Abendlied* de Schumann et la Mazurka de Popper lui ont valu un très-grand succès.

Les demoiselles de la classe de chant d'ensemble ont mis en relief, dans le chœur du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, l'excellence de l'enseignement de leur directeur, M. J. Vanden Eeden.

L'orchestre, à part une fausse attaque des cors, a fort bien rendu une ouverture de Mozart, la *Fête Bohême* de Massenet, l'ouverture du *Freischutz* de Weber et la *Marche des Esclaves* de Vanden Eeden.

La ballade de *Mignon*, du même auteur, est écrite pour mezzo-soprano et orchestre sur le texte original de Gœthe. Elle est d'un effet original et très-dramatique. B.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*). — C'est décidément l'Opéra-Comique qui est le roi de la saison qui finit. Après le succès très-éclatant et très-soutenu de *Lakmé*, après la reprise de *Carmen*, qui, en dépit d'une distribution défectueuse, impose au public l'admiration de l'œuvre exquise de Bizet, que celui-ci n'avait pas comprise tout d'abord et appréciée à sa juste valeur, voici que la réapparition de *la Perle du Brésil* vient secouer Paris dans sa torpeur, et que la partition inégale, mais singulièrement savoureuse, de Félicien David, aidée dans sa course nouvelle par une interprète d'un caractère particulier et d'un talent aussi curieux qu'incontestable, fait affluer la foule à la salle Favart. Le fait est que, grâce aux trois ouvrages que je viens de citer, on a rarement vu, à cette époque de l'année et par la température dont nous jouissons, un théâtre encaisser des recettes comme celles que l'Opéra-Comique fait en ce moment. Hélas ! cela ne peut que nous faire regretter davantage l'indigne malechance qui s'acharne décidément après la fondation de ce pauvre Opéra-Populaire, que nous avons cru tenir un instant, et qui décidément semble encore une fois tombé dans la région des rêves !

Quoi qu'il en soit, il n'est que juste de constater l'accueil extrêmement flatteur, on ne peut plus brillant et parfaitement légitime qui a été fait, dans *la Perle du Brésil*, à la nouvelle cantatrice de l'Opéra-Comique, M[lle] Nevada. M[lle] Nevada est une toute jeune fille, et paraît presque une enfant. C'est une mignonne créature, frêle, délicate, à la physionomie sympathique et intelligente, que la nature a douée d'une voix véritablement merveilleuse par son timbre, sa pureté, son éclat argentin, et qui se sert de cet instrument avec une habileté, une sûreté, je dirais presque une originalité qui tiennent du prodige. Il est certain que M[lle] Nevada ne chante pas comme tout le monde, et il est certain aussi qu'elle chante d'une façon adorable, avec un style qui lui appartient en propre, et qu'elle trouve, surtout dans la demi-teinte et dans la douceur, des effets inattendus, nouveaux, et qui en le charmant, surprennent étrangement l'auditeur. Je ne sais ce que pourra devenir, dans les rôles du répertoire courant, une artiste d'une personnalité si particulière, mais je sais bien que dans ce personnage poétique et mystérieux de Zora elle est vraiment charmante et de tout point inimitable.

Le jour même de cette réapparition de *la Perle*, l'Opéra-Comique nous a donné la première représentation d'un petit acte sans grande conséquence, *Saute, marquis*, paroles de M. Truffier, musique de ce pauvre Cressonnois, ancien chef de musique d'un des régiments de la garde, mort si malheureusement il y a peu de semaines, avant d'avoir pu entendre son œuvre. La partition de *Saute, marquis*, gentiment écrite, mais sans grand relief mélodique, affecte un tour un peu archaïque qui n'est pas sans grâce ; quant au livret, la vérité me force à dire qu'il est d'une insuffisance et d'une médiocrité absolues. En voilà pour cinq ou six représentations.

Voici qu'on nous annonce que l'Opéra s'apprête à reprendre l'hiver prochain, *Sapho*, le premier ouvrage dramatique de M. Gounod, mais profondément remaniée et augmentée d'un quatrième acte nouveau, auquel travailleraient déjà M. Gounod et son illustre collaborateur, M. Emile Augier. On assure aussi que *Sapho* serait suivie de près, à l'Opéra, par *Sigurd*, l'important ouvrage de M. Ernest Reyer qui depuis si longtemps attend son tour. Allons, voilà qui va bien, et s'il en est ainsi, l'Opéra aura bien mérité de l'art; car la partition de *Sapho* renferme des pages d'une poésie exquise et d'un charme pénétrant, et quant à *Sigurd*, ce que nous en avons entendu déjà dans les concerts nous donne lieu de croire que l'œuvre est à la hauteur de la renommée de celui qui l'a signée. Nous pouvons donc espérer que la prochaine saison de l'Opéra sera plus brillante que celle qui s'achève.

En attendant que ces belles promesses se réalisent, la ville de Caen se prépare à célébrer dignement la gloire d'Auber, l'un de ses plus illustres enfants. C'est le 10 juin prochain, c'est-à-dire dans douze jours, qu'auront lieu les fêtes au milieu desquelles sera inaugurée la statue de l'auteur du *Maçon*, de *la Muette*, d'*Haydée* et de *Fra Diavolo*. Ces fêtes commenceront dès le samedi 9, par une grande représentation donnée au théâtre et à laquelle doit prendre part M[me] Billaut-Vauchelet, qui chantera le second acte des *Diamants de la couronne* et le grand air d'*Actéon*; M. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, doit venir diriger l'exécution. Le lendemain dimanche, festival musical, grand concours d'orphéons et inauguration de la statue, qui est l'œuvre d'un de nos sculpteurs les plus distingués, M. Delaplanche, enfin, le soir, banquet officiel donné par la municipalité à ses invités dans le manège de l'École de dressage. Le tout se terminera, le lundi matin, par une solennité musicale célébrée dans l'une des églises de l'ancienne capitale de la basse Normandie. Je vous tiendrai au courant de ce qui se fera et je vous rendrai compte de ces fêtes, auxquelles j'ai été convié à assister. ARTHUR POUGIN.

∴ M. Deldevez a été réélu comme chef des concerts du Conservatoire.

## HOLLANDE.

∴ M[me] Souiget de Santa Coloma, bien connue dans le monde musical par ses belles compositions vocales et in-

strumentales est en ce moment à Amsterdam et y recueille tous les succès. Sa présence aux concerts où sa musique est exécutée est l'objet des ovations les plus flatteuses. Nous voyons par les feuilles néerlandaises que ses morceaux pour orchestre et orgue sont particulièrement goûtés.

## ALLEMAGNE.

.·. Les Comités wagnériens de Suisse, d'Autriche et d'Allemagne se sont réunis les 14 et 15 mai dernier, à Nuremberg, pour délibérer sur les mesures à prendre afin de perpétuer les représentations annuelles au théâtre Wagner de Bayreuth. Il a été décidé que les Comités locaux se dissoudraient pour entrer dans une seule et unique association ayant des ramifications dans toute l'Allemagne et à l'étranger et dont tous les membres s'engageraient à verser annuellement la somme minime de 3 mark destinée à former le fonds de roulement nécessaire à l'entreprise. Mais cette décision est toute provisoire. Une nouvelle réunion, à laquelle toutes les associations wagnériennes seront invitées à se faire représenter, se réunira, le 9 juillet à Bayreuth et prendra des résolutions définitives.

Ajoutons que le produit des représentations données dans les théâtres royaux et impériaux de Berlin, Cassel, Hanovre et Wiesbade, a été versé, par ordre de l'empereur, entre les mains du comité pour le fonds destiné à subvenir aux frais de l'entretien du théâtre et du maintien des festivals dramatiques de Bayreuth.

Dans le même but, Hans Richter a donné le mois dernier un grand concert à Vienne. Le programme de ce concert portait la 9<sup>me</sup> symphonie de Beethoven et des fragments d'œuvres de Wagner. La recette a été de 2000 florins. La moitié de cette somme a été envoyée à Bayreuth, l'autre est destinée à être distribuée aux artistes peu fortunés qui désireraient assister aux fêtes de cette année à Bayreuth.

.·. Mardi dernier, 22 mai, anniversaire de la naissance de Richard Wagner, un grand concert a été donné à Weimar en manière d'hommage à sa mémoire, sous la direction de M. Muller-Hartung et Franz Liszt.

La salle était comble et la cour assistait à cette solennité. La grande-duchesse elle-même n'avait pas voulu y manquer, bien que S. A. R. ne se montre plus que rarement en ces sortes de fêtes.

Le programme de la première partie, dirigée par M. Muller-Hartung, comprenait quelques pages célèbres de *Lohengrin*, de *Tristan* et de l'*Anneau du Nibelung*.

Liszt a dirigé la seconde : deux fragments de *Parsifal*, le prélude instrumental et le délicieux épisode du Vendredi Saint, avec le ténor Alvary (Parsifal) et le baryton Milde (Gürnemanz).

L'exécution a été excellente et Liszt a eu les honneurs d'un triple rappel.

.·. La troupe de M. Angelo Neumann, qui a donné des représentations des *Nibelungen* dans toute l'Italie, vient de terminer sa fructueuse tournée par des représentations qu'elle a données à Graz.

.·. La *Jolie fille de Perth* de G. Bizet a été donnée pour la première fois à l'Opéra de Vienne, le 5 mai dernier, avec un succès qui n'a pas égalé celui de *Carmen*, mais qui néanmoins a été considérable.

.·. L'Opéra de Francfort a donné, le 10 mai, pour la première fois dans cette ville, le *Crépuscule des Dieux*, la quatrième et dernière partie des *Nibelungen*. Le public a accueilli l'œuvre avec des applaudissements frénétiques et enthousiastes.

.·. La maison Breitkopf et Härtel, à Leipzig, vient de terminer, après six années de travail, la publication des œuvres complètes de Mozart. Ce n'est pas sans de grandes difficultés que cette édition a pu être menée à bonne fin. La plupart des savants et artistes auxquels s'était adressée la maison Breitkopf et Härtel sont presque tous morts à la tâche. Tout d'abord, le 4 août 1875, mourut M. Herman Härtel, le chef de la maison qui eut l'idée de cette vaste entreprise. Le 3 juin 1877, le chevalier de Köchel à qui l'on doit le catalogue thématique et chronologique des œuvres de Mozart, suivait M. Härtel dans la tombe; peu après, le 12 septembre 1877, mourait à son tour le célèbre chef d'orchestre et directeur général de musique Jules Rietz, qui s'était chargé de collationner, corriger et revoir les œuvres dramatiques de Mozart. Franz Espagne, qui avait entrepris la révision des œuvres religieuses du Cygne de Salzbourg, décédait le 24 mai 1878; enfin Gustave Nottebohm le savant musicologue, suivait peu après ses collaborateurs après avoir achevé heureusement toute l'édition. Ont en outre collaboré à cette gigantesque restitution de tout l'œuvre de Mozart : MM. J. Brahms, Joseph Joachim, Otto Goldschmidt, Carl Reinecke, E. Rudorff, P. Spitta, le comte Waldersee et Franz Wullner. L'œuvre complète comprend 24 volumes, renfermant 528 compositions de Mozart, dont un tiers n'avait jamais été publié. Presque toutes ces œuvres ont pu être collationnées sur les manuscrits, soit à la Bibliothèque de Berlin, soit dans les collections particulières. On n'a rien fait jusqu'ici de plus grand dans la librairie musicale.

## ANGLETERRE.

.·. Samedi, au concert du Crystal Palace, a eu lieu la première exécution en Angleterre du *Requiem*, ou plutôt de la *Grande Messe des morts* de Berlioz. L'exécution a laissé beaucoup à désirer par suite de l'insuffisance des chœurs et des solistes. Aussi le succès n'a-t-il pas répondu à l'attente de M. Manns qui avait eu l'initiative courageuse de cette colossale entreprise.

.·. Hans Richter a commencé le 7 mai la série de concerts symphoniques qu'il donne depuis deux ans au Crystal Palace à Londres. Le premier concert a été consacré en majeure partie à Wagner. Les concerts prendront fin le 3 juin prochain.

.·. La jeune et déjà célèbre violoniste Teresina Tua, qui a fait en Allemagne une si vive sensation, est en ce moment à Londres où elle fait fureur également. Elle a joue à Cristal Palace et à la *Philharmonic Society* avec un immense succès.

.·. Il existe des romances sans paroles, mais jamais personne n'avait eu l'idée de faire un *opéra sans paroles*. C'est cependant ce que vient de tenter un jeune Américain, M. Hamerick. Son *opéra sans paroles* a été joué avec succès, paraît-il, à un concert de Peabody à Cincinnati. Voilà certe une nouveauté. Mais rien ne doit étonner de la part des habitants du Nouveau Monde. On peut s'attendre à y voir surgir un jour l'opéra sans musique. Quel progrès !

.·. Notes et bank-notes !

Voici que le dernier courrier de Londres nous révèle le secret de la cote fantastique qu'escaladent chaque jour les cantatrices :

M<sup>me</sup> Adelina Patti est réengagée par M. Mapleson, pour la

saison d'Amérique, à raison de 26,000 francs par soirée, quarante soirées; deux cent cinquante mille francs de garantie ont déjà été déposés par M. Belmont, banquier correspondant de M. le baron de Rothschild.

Mme Nilsson est engagée aux mêmes conditions pour le nouvel Opéra, sous la direction Abbey.

Le mot de l'énigme de ces immenses sommes payées aux artistes est bien simple : MM. Belmont et Asta soutiennent l'Académie de musique, direction Mapleson. Un autre groupe de banquiers, avec M. Vanderbitt, deux cents fois millionnaire, soutient le nouveau théâtre, direction Abbey, et les directeurs ne sont que les victimes de cette guerre de la haute finance.

## AMÉRIQUE.

∴ Max Bruch est allé visiter les Etats-Unis. A New-York, où dans plusieurs concerts il a été entendu de sa musique, le célèbre compositeur allemand a reçu du public les témoignages de la plus vive admiration.

M. Antoine de Kontski, le pianiste polonais, est aussi dans la même ville. Le toucher délicat de son jeu, mais surtout son fameux morceau *le Réveil du Lion* paraissent avoir impressionné les Yankees.

## BIBLIOGRAPHIE.

Nous avons publié dans notre dernier numéro une lettre de M. J. Meerens, relevant des observations faites par M. F. A. Renaud, dans son article relatif à la notation musicale.

Ce dernier nous adresse aujourd'hui une lettre en réponse à celle de M. Meerens. Notre impartialité nous fait un devoir de publier cette réplique. Tout en remerciant nos honorables correspondants de leurs communications, nous croyons devoir les avertir que nous considérons dès à présent l'incident comme absolument clos, ne désirant pas prendre parti dans cette querelle toute personnelle sur la priorité d'une découverte scientifique assurément fort importante, mais à laquelle nos lecteurs ne nous paraissent pas devoir s'intéresser bien vivement. (*Note de la Rédaction.*)

Monsieur le Directeur,

Malgré ma promesse de ne « pas ouvrir le feu d'une polémique encombrante, » je me vois obligé de relever une assertion de M. Meerens tout à fait inexacte : celle par laquelle il termine sa dernière lettre. Je ne comprends pas comment mon adversaire a pu écrire que, dans ma longue polémique avec lui, je commençai par nier l'exactitude de ses calculs, qu'*ensuite, à mon corps défendant*, j'adoptai les deux gammes, l'une pour le mode majeur, l'autre pour le mode mineur... Est-ce que les deux gammes en question ne sont pas proposées, l'une pour le mode majeur, avec quatrième degré 21 : 16 (page 151), l'autre pour le mode mineur, avec quatrième degré 27 : 20 (page 179), dans mon *Principe radical de la musique*, qui parut dès la fin de mars 1870? Or, je n'ai pas eu de polémique avec M. Meerens avant le mois de novembre 1871, c'est-à-dire *plus de dix-huit mois* après la publication dudit *principe radical, mon premier écrit imprimé*, d'ailleurs. Il est donc hors de conteste que les raisons apportées par M. Meerens dans sa polémique avec moi, n'ont pu avoir aucune influence sur la genèse de ma doctrine concernant la variabilité de la détermination du quatrième degré de la gamme moderne, en d'autres termes, de la septième de dominante.

D'autre part, je ne réclame pas « la paternité de l'évaluation 21 : 16 pour le quatrième degré de la gamme majeure moderne, en ce sens, du moins, que personne n'ait admis cette évaluation avant moi; mais je n'accorde pas non plus une telle paternité à M. Meerens, qui, de reste, rejette actuellement 21 : 16. Un homme mort en 1773, il y aura juste cent ans le 7 septembre prochain, « l'illustre géomètre Euler, comme l'a dit M. Fétis (*Revue et Gazette musicale* du 3 janvier 1847, p. 5), avait reconnu par la force de son génie mathématique que dans l'accord de septième mineure *sol, si, ré, fa*, qui caractérise notre tonalité, il y a attraction descendante du *fa* vers le *mi*, et cette considération lui fit proposer dans un mémoire de l'Académie de Berlin (1764) de représenter par le chiffre 7 ce *fa* de la musique moderne comme moins élevé que le *fa* immuable de la théorie ordinaire. » Ce qui ne veut pas dire que M. Meerens ait eu connaissance de la pensée d'Euler avant 1864 : il a pu se rencontrer avec lui « provisoirement, » comme je m'y suis rencontré moi-même pour ce qui est de la gamme majeure et m'y rencontre encore. Ainsi que j'ai déjà eu l'occasion de l'écrire (Voir le *Guide musical* du 30 novembre 1871), ce sont les seuls traités de Catel et de Fétis qui m'ont conduit à la détermination d'Euler : et cette détermination, je continue à la regarder comme normale dans le mode majeur moderne, de même que je regarde le quatrième degré 27 : 20 comme normal dans le mode mineur correspondant. A mon avis, ni Euler ni Delezenne n'auraient dû exclure, le premier, toute autre septième de dominante que 4 : 7, le second, toute autre que 5 : 9. Ce qui m'appartient *en propre* sur ce point, c'est la doctrine établissant la variabilité de la septième de dominante. Quant au calcul qui rapporte à la tonique dans la gamme les évaluations de la septième de dominante 4 : 7 ou 5 : 9, ce n'est qu'un enfantillage, puisqu'il consiste simplement à soustraire de ces intervalles la quarte consonante 3 : 4. En effet,

$$\frac{7 . 3}{4 : 4} = \frac{21}{16} \quad \text{et} \quad \frac{9.3}{5.4} = \frac{27}{20}$$

Un mot encore, s'il vous plaît, Monsieur le Directeur. Je tenais à faire observer au public que la lecture des traités de Catel et de Fétis m'a suffi pour découvrir la distinction scientifique de la tonalité moderne d'avec l'ancienne. Cela en valait la peine; mais, quelle que soit l'importance de cette distinction, ce n'est là qu'un cas particulier de la science générale de l'harmonie, dont les différents systèmes musicaux en usage ne sont eux-mêmes que des cas particuliers, et dont le vrai nœud gordien est loin de se trouver dans la difficulté qui nous occupe en ce moment. Appuyé sur les expériences que je fais méthodiquement depuis plus de deux ans, j'ose avancer que ce nœud réside dans la distinction de la détermination *aérienne* des accords d'avec leur détermination *sensorielle*; qu'en d'autres termes, la science proprement dite de l'harmonie n'est pas possible, sinon pour celui qui a ou qui aura découvert la *loi primordiale* de la détermination sensorielle des accords, loi universelle, bien entendu. A l'heureux investigateur qui sera le premier en mesure de proposer cette loi au public, « l'amour de la patrie » fera certainement un devoir d'en revendiquer la paternité, et, supposé que M. Meerens arrive le premier au but, j'aurai seulement eu l'honneur d'avoir publiquement indiqué l'endroit où il fallait chercher.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, mes hommages les plus respectueux, F. A. Renaud.

Médonville (Vosges), 18 mai 1883.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Londres, le 10 mai, Louis-Henri-Stanislas Mortier de Fontaine, né à Wisniowiec (Pologne), le 13 mai 1816, pianiste polonais. Dans le cours de ses voyages il se fit entendre, pour la première fois, en février 1836, à Bruxelles, où il se maria avec une jeune cantatrice belge, Mlle Marie-Josine Vanderperren, dont plus tard il se sépara par le divorce (Notice, suppl. Pougin à la *Biographie univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 243).

— A Saint-Mandé-lez-Paris, le 25 mai, Lambert Flachat, né à

Lyon en 1809, ex-baryton des théâtres de Lyon, Bordeaux, Toulouse et Marseille.

— A Dresde, le 7 mai, Gustave-Wilhelm Teschner, né à Magdebourg, le 26 décembre 1800, célèbre professeur de chant, autrefois à Berlin (Notice *Musik-Lexicon* de Mendel, T. X, p. 15[1]).

— A Vienne, le 4 mai, à l'âge de 80 ans, Johann B. Krall, compositeur de musique religieuse.

— A Bruxelles, le 15 mai, à l'âge de 80 ans, Etienne-Hugues Laurençon, ancien 1er danseur et maître de ballet au théâtre de la Monnaie, où il se montra pour la première fois dans les rôles comiques, le 8 mai 1823. C'était un artiste de talent qui a joui d'une grande réputation et dont le nom restera dans les annales de la danse.

— A Nice, à l'âge de 73 ans, Giacinto Marras, chanteur et professeur italien, le favori des salons aristocratiques de Londres.

— A Nogent-sur-Marne, à l'âge de 59 ans, Dubouchet, artiste lyrique successivement à Bruxelles, à Anvers, aux Bouffes et à la Renaissance à Paris.

— A Bordeaux, à l'âge de 36 ans, Mlle Blanche Nordet, qui chanta quelque temps à l'Opéra-Comique de Paris ainsi qu'à Lyon, Bruxelles et aussi à Saint-Pétersbourg.

— A Saint-Genis-Laval près Lyon, à l'âge de 47 ans, Médéric Danguin, qui fut administrateur du théâtre des Célestins, première basse du Grand-Théâtre, puis directeur des théâtres de Lyon.

— A Francfort-sur-Mein, à l'âge de 50 ans, Mme Fuchs-Bywater, autrefois au théâtre de la ville, puis ayant enseigné le chant.

— A Lucques, Giuseppe Vianesi, né à Pistoie en 1798, professeur de chant, de piano et de hautbois. Il avait été le condisciple de Rossini et lié avec Donizetti et Bellini.



Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles.

# TITRES DES MORCEAUX DE MUSIQUE

DONNÉS

# EN PRIME

PAR

# LE GUIDE MUSICAL

**Chaque souscripteur à l'abonnement avec prime a droit à douze morceaux (représentant une valeur de 18 à 20 fr.) indiqués dans la liste ci-dessous, et choisis parmi nos dernières nouveautés.**

**Il suffit d'indiquer le numéro d'ordre des morceaux que l'on désire recevoir.**

## POUR PIANO.

Nos 1. **Dreyschock**, Gavotte.
2. **Ludovic**, Op. 87. Hélène, Polka-Mazurka.
3. — Op. 88. Camille, Polka.
4. — Op. 89. Ida, Galop.
5. **Stoumon**, Polka bachique.
6. **Suppé**, Juanita, Marche.
7. **Van Elewyck**. Clochettes de Mai.
8. — Petite histoire.
9. **Vilbac**, Les Pages du Roy.
10. **Wagner**, Introduction du 3e acte des MAÎTRES CHANTEURS
11. — Introduction de l'opéra PARSIFAL
12. **Wouters**, Op. 59. Airs de ballet, N° 1, Mazurka.
13. — — N° 2, Polka.
14. **Wilson**, Inquiétude.

## CHANT (POUR UNE VOIX).

Nos 15. **Graziani**, J'ai dit à mon fils (pour Basse).
16. **Riga**, Près d'un berceau.
17. **Rillé, L. de**, Chanson de Frasquita.
18. **Wouters**, Aubade.
19. — Amour.
20. — Une étoile sur les lagunes.

## INSTRUMENTS DIVERS.

21. **J. de Swert**, Romance sans paroles, Violonc. et Piano.
22. — — — Violon et Piano.
23. **Fauconier**, Dialogue, Violon et Violoncelle.
24. **Ludovic**, 24 mélodies et airs célèbres arrangés très facilement pour Violon et Piano : n° 1, La dernière rose d'été;
25. — n° 2, Au clair de la lune;
26. — n° 3, Ah! vous dirai-je, maman.

## BULLETIN D'ABONNEMENT

*Le soussigné* .................................................... *demeurant*

*rue* .................................................... *n°* ............ *à* ....................................................

*déclare s'abonner pour une année au journal*

**Le Guide musical**

*avec ou sans* (1) PRIME MUSICALE.

(SIGNATURE)

*Veuillez m'envoyer de la liste ci-dessus les Nos* ............

(1) Prière de biffer l'un de ces mots, selon le genre d'abonnement que l'on désire.
Veuillez remplir le présent bulletin et le renvoyer affranchi.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudis 14 et 21 Juin 1883 Nos 24 et 25.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## La Comédie à la Cour [1].

Nous avons annoncé dernièrement l'apparition du magnifique ouvrage de M. Adolphe Jullien : *la Comédie à la Cour*, où il fait l'amusant historique et le parallèle instructif des trois théâtres de société royale pendant le siècle dernier, savoir : la duchesse du Maine et les Grandes nuits de Sceaux, Madame de Pompadour et le théâtre des Petits-Cabinets, le théâtre de Marie-Antoinette à Trianon. Nous avons dit comment ces trois études, en se faisant pendant et se complétant l'une l'autre, donnaient une vue d'ensemble des plus exactes sur la Cour de France au siècle dernier; nous avons dit avec quelle richesse et quelle science historique avait été combinée l'illustration de ce volume établie entièrement sur des portraits et tableaux originaux de l'époque; il nous reste à donner un avant-goût de l'ouvrage à nos lecteurs et nous choisissons l'introduction générale, un chapitre court, mais très-étudié, où M. Adolphe Jullien entre en plein dans son sujet en parlant de la comédie de société au siècle dernier prise en général. Et puisqu'il connaît aussi bien tous les théâtres d'amateurs alors tellement répandus dans la ville et les faubourgs, il devrait bien nous donner quelque jour, en pendant à *la Comédie à la Cour*, *la Comédie à la Ville*, où il nous retracerait les annales de tous ces théâtres de la finance et de la noblesse, des danseuses et des filles galantes, des gens de plume et des robins.

C'est une rage, une fureur, une folie que le théâtre de société au dix-huitième siècle, et surtout pendant la seconde moitié du siècle. Le goût de jouer la comédie gagne toutes les classes, il s'étend des appartements privés de Versailles aux hôtels du Marais, aux petites maisons des faubourgs. Et la raison de cette mode universelle, de cet engouement irrésistible, c'est le double besoin inné chez la femme de se divertir et de se produire ; or, où trouverait-elle occasion de se distraire et de se montrer mieux encore que dans les théâtres, si ce n'est sur le théâtre, sur la scène où elle joue, où elle est elle-même le spectacle ?

La comédie de société n'était guère née en France qu'avec le xviiie siècle, mais elle avait pris en quelques années le plus rapide essor. Il serait impossible d'assigner un ordre chronologique rigoureux aux divers théâtres d'amateurs qui surgirent en un clin d'œil à Paris, surtout après la paix de 1748, et qui conquirent si vite une réelle importance; mais il y en eut bientôt partout, depuis la demeure des courtisanes jusqu'à celles des princes du sang, jusque dans les palais du roi. Que dit Bachaumont de cette mode extrême? « La fureur incroyable de jouer la comédie gagne journellement, et malgré le ridicule dont l'immortel auteur de *la Métromanie* a couvert tous les histrions bourgeois, il n'est pas de procureur qui dans sa bastide ne veuille avoir des tréteaux et une troupe. »

On était alors en 1770, et il y avait déjà beau jour que la première société bourgeoise de ce genre s'était installée à l'hôtel de Soyecourt, rue Saint-Honoré. Une seconde s'était établie à l'hôtel de Clermont-Tonnerre, au Marais ; une troisième avait suivi ce double exemple en occupant l'hôtel de Jaback, rue Saint-Merry, et cette dernière troupe avait bientôt éclipsé ses aînées grâce aux heureux essais d'un jeune acteur nommé Le Kain. Cependant, dès les premières années du siècle et bien avant la formation de la compagnie Soyecourt, la présidente Lejay avait fait bâtir un théâtre dans la cour de son hôtel, rue Garancière, pour quelques jeunes gens du quartier constitués en société dramatique, et c'était là qu'une jeune fille s'était révélée tragédienne incomparable, la future Adrienne Lecouvreur (1).

Arrêtez-vous aux deux tiers du siècle et dénombrez, avec les frères de Goncourt, toutes les scènes où se presse la plus grande compagnie de France, dont les entrées sont si recherchées et qui font rage en carême et surtout pendant la clôture des spectacles : — théâtre de Monsieur, où se donnent les drames historiques de Desfontaines, les comédies-parades de Piis et Barré;

[1] *La Comédie à la Cour, les théâtres de société royale pendant le siècle dernier*, par Adolphe Jullien. Un vol. in-4 carré de 400 pages, orné d'une grande chromolithographie, de 26 gravures en taille-douce, eaux-fortes ou gravures sur bois et de 20 cartouches, entête et culs de lampe d'après des motifs du xviiie siècle. En vente à Paris, chez Firmin Didot, 56, rue Jacob, et à Bruxelles, chez Schott frères, 82, Montagne de la Cour.

(1) Victor Fournel, *Curiosités théâtrales*, ch. v.

théâtre au Temple, chez le prince de Conti, où Jean-Jacques Rousseau fait jouer son grand opéra des *Neuf Muses,* déclaré injouable par toute la société du Temple; théâtre à l'Ile-Adam, où *le Comte de Comminges*, le drame d'Arnaud, fait pleurer toutes les femmes; théâtre de Mme de Montesson, où Mme de Montesson figure dans ses pièces en véritable comédienne, et rappelle, dans les autres, le jeu de Mlle Doligny, de Mlle Arnould et de Mme Laruette; théâtre chez la duchesse de Villeroy, où les comédiens français représentent, avant de le jouer sur leur scène, *l'Honnête criminel*; théâtre chez le duc de Grammont à Clichy, où Durosoy fait un rôle dans sa tragédie du *Siège de Calais*, et où paraissent les demoiselles Fauconnier; théâtre chez le baron d'Esclapon au faubourg Saint-Germain, où a lieu la représentation au bénéfice de Molé dont les six cents billets sont placés avec tant d'empressement par les femmes de la cour; théâtre à Chilly, chez la duchesse de Mazarin, qui offre à Mesdames la représentation de *la Partie de chasse de Henri IV*; théâtre chez M. de Vaudreuil à Gennevilliers, où *le Mariage de Figaro* est représenté pour la première fois; théâtre de M. le duc d'Ayen à Saint-Germain,où sa fille, la comtesse de Tessé, et le comte d'Ayen déploient tant de talents dans un drame de Lessing traduit par M. Trudaine; théâtre de Mme d'Amblimont; théâtre de la Folie-Titon; théâtre à la Chaussée-d'Antin de Mme de Genlis, où ses deux filles jouent *la Petite Curieuse*, piquante satire contre les mœurs de la cour; théâtres d'Auteuil et de Paris des demoiselles Verrières, qui ont des loges grillées pour les femmes du monde qui ne veulent pas être vues [1]; théâtre de M. de Magnanville à la Chevrette, le théâtre de société modèle, supérieur même au théâtre de Mme de Montesson par le goût, la magnificence, le local, les décorations, les auteurs, les acteurs, les actrices même; le théâtre qui attire deux cents carrosses à trois lieues de Paris, le théâtre où l'on joue *Roméo et Juliette* du chevalier de Chastellux « tiré du théâtre anglais et accommodé au nôtre, » le théâtre où la marquise de Gléon montre un jeu si décent, si aisé, si noble où Mlle Savalette fait les soubrettes de manière à donner de l'ombrage à Mlle Dangeville [2].

Encore ne compte-t-on pas ici la compagnie dramatique de la Courneuve, celle du comte de Clermont à la Roquette et à Berny [3], la scène très-libre du duc d'Orléans à Bagnolet, le théâtre ou plutôt les théâtres de la Guimard, car elle en avait deux, comme les demoiselles Verrières, l'un dans sa villa de Pantin, l'autre en son magnifique hôtel de la Chaussée-d'Antin, tous deux dirigés par Carmontelle avec un luxe royal et fréquentés par les plus grands noms de la robe, de la noblesse et du clergé. Encore néglige-t-on de nombrer les théâtres de Mlle Thévenin, du comte de Montalembert, de M. de Laborde, de la duchesse de Bourbon à Chantilly, du maréchal de Richelieu à l'hôtel des Menus,du duc de Noailles, de M. Bertin, trésorier des parties casuelles; du comte de Marsan à Bernis, du comte de Rohault à Auteuil, de la belle Mme Dupin à Chenonceaux, de M. d'Épinay, de Mlle Dangeville, de M. de la Popelinière faisant représenter dans son magnifique hôtel de Passy des comédies et opéras, presque toujours de lui, où sa femme jouait dans la perfection et que d'excellents soupers faisaient vivement applaudir. Encore ne faudrait-il pas oublier le splendide salon du danseur Dauberval, qu'un mécanisme ingénieux transformait à vue en une salle de spectacle où venaient s'exercer les grandes dames et les seigneurs désireux de briller aux divertissements de la cour [1].

Tous les noms se trouvent mêlés et confondus dans l'histoire de la comédie d'amateurs, — tous les noms et tous les états, tous les rangs. Que Voltaire établît un théâtre de société d'abord dans son hôtel de la rue Traversière, puis à Ferney; qu'il y jouât lui-même ses tragédies avec Mme Denis et qu'il formât par ses conseils le talent naissant de Le Kain, rien de plus naturel: qu'il composât ou qu'il jouât, auteur ou acteur, il restait toujours dans son élément; mais que même des officiers se laissassent gagner par cette mode, c'était là un indice grave de relâche et de dissipation. Et cependant telle était la violence de l'engouement dramatique, que l'armée même n'y pouvait pas échapper. Dans certaines garnisons, on avait vu des officiers se donner en spectacle au public et paraître sur la scène avec des actrices de profession; quelques-uns avaient poussé l'oubli de leurs devoirs jusqu'à quitter le service pour se faire comédiens. Aussi un ministre grave et sérieux comme le marquis de Montagnard n'avait-il pas cru pouvoir tolérer plus longtemps un usage qui devenait un abus et avait-il expressément défendu à tout officier de jouer la comédie en garnison. Et il n'était que temps d'agir, car deux ans plus tôt, soit en 1770, de jeunes officiers, enhardis par leurs premiers succès, étaient venus louer à Paris la salle d'Audinot pour y jouer *le Déserteur* et *les Sabots* après avoir fait distribuer plus de six cents billets de faveur par la ville et à la cour. Cette fantaisie dramatique aurait pu leur coûter cher et le duc de Choiseul, alors ministre de la guerre, les aurait sûrement fait emprisonner, si le duc de Chartres n'avait assisté à la représentation et n'avait paru autoriser par sa présence la folie de ces jeunes gens.

Cette mode de la comédie d'amateurs avait pris naissance dans les divertissements royaux, et ce n'était, en somme, qu'un diminutif des magnifiques ballets imaginés par Benserade, Molière et Lulli, et dans lesquels le roi et les princes du sang se faisaient gloire et plaisir de chanter, déclamer et baller. La comédie de société était descendue de la cour à la ville; vers la fin du siècle, elle remonta de la ville à la cour. Mais, à quelque

(1) Voir l'historique complet du *Théâtre des demoiselles Verrières*, dans notre ouvrage: *La Comédie et la Galanterie au dix-huitième siècle* (in-8° écu, Rouveyre, 1879).

(2) *La Femme au dix-huitième siècle*, par Edmond et Jules de Goncourt, ch. III.

(3) *Le Comte de Clermont, sa cour et ses maîtresses*, par M. Jules Cousin (2 vol., Paris, librairie des Bibliophiles, 1867).

(1) *Curiosités théâtrales*, ch. V. — Voir aussi sur le salon mouvant et les exploits galants de Dauberval le chapitre intitulé: *Un Mariage chorégraphique*, dans notre livre: *l'Opéra secret au dix-huitième siècle* (in-8° écu, Rouveyre, 1880).

moment qu'on l'observe, en quelque monde qu'on l'étudie, on y trouve toujours l'influence de la femme, cette influence occulte et souveraine que deux écrivains de nos jours ont si clairement perçue dans tous ces jeux de théâtre et si minutieusement fouillée au plus profond du cœur féminin.

« ... Un petit théâtre se dresse dans les hôtels, un grand théâtre se monte dans les châteaux. Toute la société rêve théâtre d'un bout de la France à l'autre. Les spectacles de société ont leurs deux grands auteurs : M. de Moissy, peintre moraliste en détrempe, et Carmontelle, peintre de ridicules à gouache. Les grandes dames ne peuvent plus vivre sans théâtre, sans une scène à elles ; et lorsque Mme de Guéménée est exilée après la « souveraine banqueroute » des Guéménée, que fait-elle tout d'abord en arrivant au lieu de son exil ? Elle appelle des tapissiers et leur fait arranger un théâtre... Car c'était là la grande séduction du théâtre de société pour la femme ; il lui permettait d'être une actrice, il la faisait monter sur les planches. Il lui donnait l'amusement des répétitions, l'enivrement de l'applaudissement. Il lui mettait aux joues le rouge du théâtre, qu'elle était si fière de porter, et qu'elle gardait au souper qui suivait la représentation, après avoir fait semblant de se débarbouiller. Il mettait dans sa vie l'illusion de la comédie, le mensonge de la scène, les plaisirs des coulisses, l'ivresse qui fait monter au cœur et dans la tête l'ivresse du public. Que lui faisait un travail de six semaines, une toilette de six heures, un jeûne de vingt-quatre? N'était-elle pas payée de tout ennui, de toute privation, de tou te fatigue, lorsqu'elle entendait, sa sortie de scène : Ah ! mon cœur, comme un ange !... Comment peut-on jouer comme cela ? C'est étonnant ! Ne me faites donc pas pleurer comme ça... Savez-vous que je n'en puis plus ! Et quelle plus jolie invention pour satisfaire tous les goûts de la femme, toutes ses vanités, mettre en lumière toutes ses grâces, en activité toutes ses coquetteries? Pour quelques-unes, le théâtre était une vocation : il y avait en effet des génies de nature, de grandes comédiennes et d'admirables chanteuses dans ces actrices de société. » Plus de dix de nos femmes du grand monde, dit le prince de Ligne, jouent et chantent mieux que ce que j'ai vu de mieux sur tous les théâtres. » Pour beaucoup, le théâtre était un passe-temps ; pour un certain nombre, il était une occasion ; pour toutes, il était une fièvre, une fièvre et un enchantement [1]. »

Au-dessus de ces actrices improvisées, de toute classe et de tout rang, au-dessus de tant de comédiennes de salon éprises de leur métier volontaire au point d'y mettre plus d'ardeur et de sérieux que les actrices de profession, au-dessus de Mme d'Ambiimont et de Mme de Montesson, au-dessus des sœurs Verrières et de Madeleine Guimard, au-dessus de la comtesse de La Marck et de la marquise de Crest, brillent, à des époques très-distinctes, trois troupes dramatiques qui donnent comme la synthèse du théâtre et de la société au début, au milieu, à la fin du siècle dernier. Ces trois théâtres d'amateurs n'occupent pas seulement une place à part parce qu'ils s'organisent dans des conditions sans pareilles par le caprice ou la volonté de femmes exceptionnelles, placées toutes trois — par la naissance, la fortune ou l'alliance — au sommet de la société française ; mais aussi parce qu'ils réunissent dès le début les plus grands noms de France, parce qu'ils représentent comme les pôles sur lesquels tourne le monde théâtral du XVIIIe siècle.

La duchesse du Maine à Sceaux, Mme de Pompadour à Versailles, Marie-Antoinette à Trianon : — telles sont les trois grandes figures, la princesse, la favorite et la reine, autour desquelles gravite, à un moment donné, toute la cour de France enfiévrée de comédie, au pied desquelles les auteurs déposent leurs œuvres et les princes leur fierté, pour un sourire desquelles toutes et tous se font comédiens, chanteurs, ballerins. Par quel jeu du hasard ces compagnies dramatiques, absolument uniques par l'éclat des spectateurs et des acteurs et qu'on ne peut dès lors comparer à aucune autre, s'échelonnent-elles de période en période, de façon à mieux faire ressortir les différences existant entre elles comme entre les mœurs, dont elles sont le reflet ? Qu'on le remarque bien : non seulement elles sont séparées l'une de l'autre par un temps à peu près égal, une trentaine d'années environ, mais chacune d'elles brille précisément à quelque époque critique de ce siècle dont elles semblent marquer les étapes vers la ruine finale. Elles permettent donc de rapprocher et de comparer les distractions favorites de l'entourage royal sous les règnes de Louis le Grand, de Louis le Bien-Aimé et Louis le Désiré; elles fixent enfin aux regards curieux de la postérité l'aspect vrai de la cour de France à la veille de la Régence, au lendemain de la paix d'Aix-la-Chapelle, à l'approche de la Révolution.

Entre ces diverses sociétés, assemblées, la première pour encenser une princesse insatiable d'adulation, la seconde pour affermir le crédit d'une femme sur le cœur hésitant du roi, la troisième enfin pour distraire une reine fatiguée par l'étiquette et lasse d'honneurs, la confusion n'est pas plus possible qu'elle ne pourrait se produire entre les motifs qui provoquèrent la réunion même de tous ces personnages, dans le but avouable de s'amuser, dans l'idée secrète de flatter une femme toute-puissante en servant, ici sa politique amoureuse, là ses goûts de retraite ou de grandeur. Ce sont trois mondes distincts, aussi distincts que les époques où ils vécurent et qui adoptèrent le même moyen qui les amusait, pour arriver à des buts divers ; mais l'identité même des ressources employées pour se distraire et se pousser en faveur laisse encore place à de curieuses différences pour qui n'observe pas superficiellement les choses, pour qui étudiera de près ces annales de théâtre et ne se contentera pas d'en retenir des titres de pièce ou des noms d'acteur.

[1] *La Femme au* XVIIIe *siècle*, par Edmond et Jules de Goncourt, chap. III.

La société française se reflète tout entière dans ces grands personnages, chez lesquels, en raison même de leur rang élevé, qualités et défauts semblent être vus au verre grossissant. L'esprit y brille incomparable; la grâce et la galanterie, innées en nous et si fort vantées de tout temps, s'y font remarquer à chaque pas, et aussi l'imperturbable enjouement d'une société policée jusqu'aux confins de la corruption. Mais si cet enjouement frise l'insouciance, si cette galanterie masculine touche à la débauche et cette grâce féminine à la faiblesse, si l'esprit dépasse parfois les limites de la bienséance; si, enfin, chacune des brillantes qualités du siècle menace ici de verser dans un défaut, pis encore, dans un vice; au moins rencontre-t-on dans ces sociétés, si semblables en leurs dissemblances, deux grandes qualités qui ne varient ni ne s'atténuent jamais avec le temps, qui sont aussi vivaces à la fin qu'aux premiers jours du siècle, deux qualités qui relèvent singulièrement ce monde léger parce qu'elles ont un côté sérieux : — le goût des lettres et des créations dramatiques, le culte des beaux-arts dans toutes leurs branches, mais surtout la passion du théâtre et de la musique, ces deux engouements, ces deux triomphes de la femme au siècle dernier.

ADOLPHE JULLIEN.

## BELGIQUE.

**BRUXELLES.** — LES THÉATRES. Il paraît décidé que ce ne sont ni les *Guelfes* de M. Godard, ni le *Richard III* de M. Salvayre, que nous aurons l'hiver prochain, comme primeur, à la Monnaie, — mais bien le *Sigurd* de M. Reyer.

Il en avait déjà été question, lors de la reprise de la *Statue*. Mais on paraissait avoir abandonné ce projet. L'œuvre était présentée, acceptée à l'Opéra de Paris. Elle en a été retirée à l'improviste par son auteur, qui n'a pas voulu se plier aux caprices de M. Vaucorbeil.

Car ce ne sont pas des changements de détails, favorables souvent, que l'Opéra exige habituellement des auteurs. Tous ceux qui ont passé par là savent ce qui en est. Le ténor trouve son rôle trop peu important; le baryton réclame des romances, la prima-donna se trouve sacrifiée; tout le monde veut avoir sa part, et qu'elle soit grosse. Et les malheureux musiciens et librettistes doivent, sous peine de n'être pas joués, subir les volontés de ces messieurs et de ces dames. C'est ainsi qu'un opéra se monte — ou plutôt se démonte — à Paris.

M. Reyer n'aura pas à souffrir ces tortures, à Bruxelles. Il sera maître de son œuvre, et cette œuvre, nous l'entendrons telle qu'il l'a conçue et voulue.

Quant au personnel de la troupe, il n'y a guère de changements nouveaux et certains à annoncer. Nous ne savons si le choix d'une forte chanteuse est arrêté. Du reste, les préoccupations semblent ailleurs en ce moment. La plupart de nos artistes, chef d'orchestre et régisseur en tête, sont à Londres, au théâtre de Covent-Garden, où ils recueillent de nombreux succès. Les journaux anglais ne tarissent pas en éloges. C'est très-bien, car il en rejaillit toujours quelque chose sur notre théâtre à nous.

Au THÉATRE DES GALERIES, nous aurons aussi, l'hiver prochain, plusieurs nouveautés importantes.

La *Dona Juanita* de Suppé sera jouée décidément, au commencement de la saison. Elle est prête : elle devait être donnée déjà pendant la saison dernière; mais cette fois ce sera pour de bon.

A *Dona Juanita* succédera *l'Étudiant pauvre* de Millöcker — une opérette qui obtient en ce moment à Berlin un succès colossal. Puis viendra — sinon la même année, du moins l'année suivante — la dernière œuvre de Suppé, *le Voyage en Afrique* qui vient de remporter à Vienne une éclatante victoire. Le *Voyage en Afrique*..... voilà un titre qui promet et qui aura, pour la Belgique, un attrait particulier. Tout porte à croire que S. M. le Roi, dont la sollicitude pour les voyageurs de là bas est si connue, tiendra à assister à la première représentation.

L. S.

⁂ Nous recevons la lettre suivante :

CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE
*Cabinet du Directeur.*

Liége, le 3 juin 1883.

« Monsieur le Rédacteur,

» Dans votre numéro du jeudi 31 mai 1883, vous semblez affirmer que l'État n'a pu s'entendre, sur le prix de vente de la bibliothèque-Terry, avec les héritiers; si bien, dites-vous, qu'à l'heure présente il est infiniment probable que cette bibliothèque sera vendue aux enchères publiques et disséminée dans les collections particulières.

» Je puis vous affirmer à mon tour, qu'à l'heure qu'il est, le gouvernement n'a pu prendre une détermination quelconque, attendu que le catalogue de la bibliothèque en question ne lui a pas été communiqué! Or pour juger que la somme réclamée par les héritiers est trop élevée, il faut préalablement que M. le Ministre ait pu faire étudier ce catalogue par un expert, et en faire estimer les œuvres qu'il renseigne.

» Je ne puis croire que le gouvernement, toujours soucieux de la gloire de ses nationaux, refuserait d'emblée, et sans examen, de payer une grosse somme, fût-elle de 50.000 francs, sans s'être assuré de prime abord qu'elle est exagérée.

» Vous m'obligerez infiniment, Monsieur le rédacteur, en publiant cette lettre dans votre prochain numéro et je vous prie d'agréer l'expression de mes sentiments distingués.

Le Directeur,
J. RADOUX.

» *P.S.*—Les héritiers de Léonard Terry viennent de m'adresser le catalogue de la bibliothèque de notre regretté professeur afin d'être transmis à M. le Ministre de l'intérieur.

» Je m'empresse de le faire remettre à M. le Gouverneur de la province de Liége en le priant de vouloir bien user de sa haute influence pour que M. le Ministre donne suite le plus tôt possible aux propositions faites par les héritiers de Terry, quant au prix de vente de la bibliothèque du savant musicologue. »

Nous tenons à remercier M. Radoux de ce qu'il a bien voulu nous communiquer les renseignements qu'on vient de lire. Ceux que nous avons publiés étaient manifestement inexacts, quoique nous les eussions reçus d'une source que nous avions tout lieu de croire absolument sûre. Il reste à éclaircir un point, celui de savoir comment l'éminent directeur du Conservatoire de Liége a pu nous annoncer à la date du 26 avril qu'il était en possession du catalogue qui vient seulement de lui être adressé.

⁂ La gloire musicale de la Belgique s'étend fort loin, chacun le sait; les noms de nos musiciens sont connus et leurs œuvres applaudies sur toute la surface de l'ancien et du nouveau monde, personne ne l'ignore. Il n'en est pas moins intéressant de citer parfois des faits à l'appui de cette vérité banale qu'on pourrait prendre finalement pour une légende. Dernièrement, nous recevions de Chicago (Etats-Unis) le programme d'un concert où figuraient une Chaconne et un Rigodon d'*Aline, Reine de Golconde* de Monsigny-Gevaert. L'autre jour, en ouvrant un journal de la Cochinchine, l'*Indépendant de Saïgon*, nos regards sont tombés sur le programme d'un concert donné le 1er mai dans la capitale de la colonie française par la musique militaire de la garnison. Et en tête de ce programme nous voyons figurer un allegro intitulé l'*Amiral*, de M. Gevaert

également. Nous n'avons pas reçu encore de compte rendu de ce concert, mais nous sommes persuadés que cet allegro du restaurateur de la musique grecque aux Pays-Bas n'aura pas manqué de faire un grand effet sur l'esprit des indigènes. Il serait vraiment intéressant d'apprendre un jour que la conquête du Tonkin et la défaite des *Pavillons noirs* ont été dues en partie à la musique de M. Gevaert.

.˙. M. Henri Waelput adresse à un journal gantois la lettre suivante dans laquelle il se plaint d'une coquille typographique assez plaisante :

« Mon cher Directeur,

« Voilà deux fois que votre honorable journal m'attribue, dans le programme du festival de Gand, la paternité du charmant Madrigal de Waelrant. Vos compositeurs se sont probablement laissé entraîner par la racine *Waet* et y sont allés de confiance. Mais comme il faut *rant*.. à César ce qui est à César, je vous serais obligé de redresser cette erreur, qui trop précocement me met au rang des classiques nationaux.

» Je ne vous cacherai pas que je serais infiniment honoré d'*avoir été* Waelrant, mais comme il me serait difficile, en cette qualité, de diriger le présent festival, je me contente tout modestement d'être

» Votre devoué,

» H. WAELPUT »

.˙. *Waux-Hall.* — Aujourd'hui jeudi, concert extraordinaire qui sera consacré à l'exécution des œuvres de Berlioz. Voici les morceaux les plus marquants : *Marche hongroise*, *Valse des Sylphes*, *Menuet des Follets*, fragments de la *Symphonie fantastique* : *a*) scène de bal, *b*) scène champêtre, *c*) marche au supplice ; première exécution de l'Ouverture dramatique, de M. Eug. Deppe.

.˙. Samedi dernier, d'intéressantes expériences ont été faites à l'Opéra de Paris, au foyer du chant. Il s'agit d'un *batteur électrique de mesure*, permettant au chef d'orchestre, sans quitter sa place au pupitre, d'indiquer les mouvements aux musiciens et aux chœurs éxécutant dans les coulisses. On sait combien il est difficile parfois d'obtenir l'unité de mouvement dans l'exécution des grands ensembles, même en confiant la direction des musiciens de la scène à des aides du chef d'orchestre principal. C'est à cet inconvénient que le batteur électrique a le but d'obvier, en permettant au chef d'orchestre, grâce à un système de fils électriques reliant son pupitre au batteur automatique, d'indiquer avec une grande précision les mouvements sur toute la scène. Les expériences ont été faites à l'Opéra de Paris devant une commission, composée de MM. Vaucorbeil, Mayer, Altès, Madier de Montjau, Cohen, Delahaye, Antonin Marmontel, etc. Cet intéressant appareil a été jugé pratique, et il a été décidé qu'un essai complet aurait prochainement lieu sur la scène, avec un orchestre, des chœurs et l'orgue. Des expériences analogues avaient déjà été faites au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Joseph Dupont, il y a quelques mois.

Ajoutons que l'inventeur de cet ingénieux appareil est M. P. Samuel, fils de M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand.

.˙. ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 15 juin 1810, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), André Robberechts, âgé de 12 ans, élève de Corneille Vander Plancken, se fait entendre pour la première fois en public en jouant un concerto de violon [1]. — Le 16 juin 1813, à Kiel, naissance d'Otto Jahn, musicographe à qui l'on doit la grande monographie de Mozart [2]. — Le 17 juin 1818, à Paris, naissance de Charles-François Gounod [3]. — Le 18 juin 1821, à Berlin, *der Freischütz* de Carl-Maria von Weber [4]. — Le 19 juin 1846, à Londres, concert d'adieu d'Ignace Moschelès [5]. — Le 20 juin 1882, à Londres (Drury-Lane, par une troupe allemande), *Tristan und Isolde* de Richard Wagner. — Le 21 juin 1826, à Londres, funérailles de Carl-Maria von Weber [6]. — Le 22 juin 1785, à Louvain, décès de Matthias Vanden Gheyn, célèbre organiste, claveciniste et carillonneur [7]. — Le 23 juin 1837, à Paris, *l'An mil* d'Albert Grisar [8]. — Le 24 juin 1833, à Mainstockheim, près Wurzbourg, naissance de Mlle Lina Ramann, la biographe de Liszt et la traductrice des écrits du célèbre maître [9]. — Le 25 juin 1846, à Leipzig (Gewandhaus), concert dirigé par Mendelssohn, en l'honneur de Spohr [10]. — Le 26 juin 1788, à Paris, *le Rival confident* de Grétry [11]. — Le 27 juin 1863, à Angleur près Liége, décès d'André Jaspar, compositeur, chef d'orchestre et maître de chapelle de la cathédrale de Liége, de 1840 à 1850 [12]. — Le 28 juin 1876, à Vienne, décès d'Auguste-Wilhelm Ambros, musicographe, professeur de théorie et d'histoire de la musique à l'Université [13].

---

1 Né à Bruxelles, le 16 décembre 1797, il est mort à Paris, le 22 mai 1860. Comme virtuose et comme professeur il a été au premier rang. Personne parmi les célèbres, a dit la *Revue et Gazette musicale* de Paris, ne jouait avec plus de charme et d'élégance, avec un son plus pur et une justesse plus parfaite. Il excellait surtout dans l'exécution des œuvres de Mozart qu'il interprétait avec un sens exquis. C'était un maître dans toute l'acception du mot.

2 Il est mort à Gœttingue, le 9 septembre 1869. Voir *Guide mus.*, 7 septembre 1882, Ephémérides.

3 En ces derniers temps, l'illustre maître a révélé des qualités remarquables d'écrivain, et il a été question de lui ouvrir les portes de l'Académie française. Ses voyages en Belgique, à Anvers en 1879, à Bruxelles tout récemment (à l'occasion de *Rédemption* de l'auteur) ont été en quelque sorte des triomphes. La ville de Rubens a donné à une de ses rues le nom de Gounod.

4 Pour l'historique du *Freischütz*, voir *Guide musical* du 18 mars 1880.

5 Venu pour la première fois en Angleterre, en 1821, il y avait reparu les années suivantes. Ce fut en 1826 qu'il se fixa à Londres où, pendant dix ans, il fut le professeur le plus recherché. En dirigeant les concerts de la Société philharmonique, il contribua pour une large part à naturaliser l'école allemande dans ce pays. Ce fut son disciple et ami Mendelssohn qui le décida à rentrer dans sa patrie et à prendre avec lui la direction du Conservatoire de Leipzig. Au nombre de ses élèves il faut compter Louis Brassin.

Ignace Moschelès, né à Prague le 30 mai 1794, est mort à Leipzig, le 10 mars 1870. Il visita la Belgique pour la première fois, en 1820, donna un concert à Bruxelles le 14 décembre de la même année et on l'y revit pour la dernière fois pendant l'été de 1858 (Voir *Guide musical*, 9 sept. 1858).

6 Lorsque la mort de Weber se répandit, le 5 juin au matin, ce fut un deuil général dans la ville de Londres. Les théâtres se fermèrent. Un comité, à la tête duquel étaient Smart, Moschelès et Braham, se constitua pour la célébration des funérailles du grand maître. Le corps devait être reçu dans la crypte de la chapelle de Moorfield. Le cortége, composé d'illustrations de tout genre, était semblable à celui des personnes de grande naissance, et offrait l'aspect moyen âge des grandes cérémonies anglaises : des hérauts en deuil, des pages suivaient le char funèbre aux armes de la famille Weber, avec cette simple inscription : *Resurgam*. On exécuta le *Requiem* de Mozart, qui fut chanté par Lablache, miss Paton, miss Stephens et la fleur des artistes alors réunis à Londres.

C'est seulement à la fin de 1844 que les dépouilles de Weber furent rendues à l'Allemagne. Richard Wagner composa à cette occasion un chant funèbre qui fut exécuté lors de l'inhumation à Dresde La statue de Weber, due au ciseau du sculpteur Rietschel, a été inaugurée dans cette même ville, le 11 octobre 1860.

7 Il était né à Tirlemont le 7 avril 1721.

M. le chevalier Xavier Van Elewyck, qui s'est pris d'une véritable passion pour la mémoire de cet artiste remarquable, a publié sur lui une notice importante : *Matthias Van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du 18e siècle, et les célèbres fondeurs de cloches de ce nom depuis 1450 jusqu'à nos jours.* Paris, Lethielieux, 1862, in-8o. Le même écrivain a publié un choix de compositions de ce maître : *Matthias Van den Gheyn, le plus grand organiste belge du XVIIIe siècle, recueil de productions légères pour piano ou pour orgue*, publié par Xavier Van Elewyck. Bruxelles, Schott, in-fo. Enfin, M. Van Elewyck a consacré à Van den Gheyn tout le premier volume de sa belle *Collection d'œuvres composées par d'anciens et de célèbres clavecinistes flamands*, Bruxelles, Schott, in-folio ; ce volume contient six suites de pièces de clavecin, op. 3, 6 *Divertimenti* pour le même instrument, 2 préludes pour orgue et 2 préludes pour carillon.

M. Ant. Marmontel a placé Matthias Van den Gheyn dans son volume : *Symphonistes et Virtuoses* (Paris, Heugel, 1880, p. 106). Cette étude a été reproduite par le *Guide musical* (1er et 8 avril 1880).

8 Le poëme inspira médiocrement le compositeur, et il en résulta pour lui et ses collaborateurs (Mélesville et Paul Foucher) un demi-échec (ARTH. POUGIN. *Albert Grisar, étude artistique.* Paris, Hachette, 1870, p. 46).

9 Le tome Ier de la *Vie de Liszt* (1811 à 1840) a seul paru (Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1880, gr. in-8).

10 Spohr était présent. On n'y exécuta que de sa musique : 1. Ouverture de *Faust* ; 2. Un air de *Jessonda* ; 3. Concerto de violon joué par Joachim, son élève, alors âgé de quinze ans ; 4. Des airs avec des accompagnements pour clarinette ; 5. *Die Weihe der Tone*. — Pour l'exécution de ces deux derniers morceaux, Mendelssohn passa le bâton de chef d'orchestre à Spohr.

11 La musique de cette petite comédie, dit Grimm, n'ajoute rien à la gloire de Grétry.

12 Il était né à Liége, le 18 décembre 1794.

13 Voir *Guide mus.*, 16 novembre 1882, Ephémérides.

ERRATUM du dernier numéro. — Le 13 juin 1855 (et non 1835), à Paris, *les Vêpres siciliennes* de Verdi.

## FRANCE.

LE MONUMENT D'AUBER.

CAEN (*Correspondance particulière*).— C'est un infortuné voyageur, quelque peu moulu de fatigue, qui vient vous rendre compte des fêtes par lesquelles la ville de Caen consacre le souvenir d'Auber et célèbre le centième anniversaire de la naissance du grand artiste à qui elle a donné le jour. Par suite de circonstances toutes locales et qu'il serait difficile de vous expliquer, ces fêtes se sont trouvées retardées d'une année; elles devaient avoir lieu l'an dernier, Auber, vous le savez, étant né en 1782. Pour avoir attendu, elles n'en auront pas moins été brillantes, d'autant qu'elles font partie de toute une série de solennités de toutes sortes : concours orphéonique, exposition artistique, exposition algérienne, concours régional, concours hippique, qui attirent ici une affluence énorme et qui vont faire de Caen, pendant plus de trois mois, un lieu de rendez-vous général.

Dès samedi dernier, les fêtes en l'honneur d'Auber ont commencé par une grande représentation de gala composée de divers fragments de ses œuvres. Cette représentation, qui, tout naturellement, devait d'abord être donnée au théâtre, a eu lieu définitivement dans la vaste salle du Cirque. Au dernier moment on a craint, en effet, que le théâtre ne fût trop petit pour contenir la foule qui devait se presser à ce spectacle; et ce qui prouve qu'on n'a pas eu tort, c'est que plus de trois mille personnes sont venues assister à cette intéressante soirée, et que c'est à grand'peine qu'on a pu parvenir à placer toutes celles qui se sont présentées. Le programme comprenait : 1° le second acte d'*Haydée*, joué par les artistes du théâtre de Caen; 2° un intermède dans lequel on a entendu l'ouverture de *Zanetta*, un air du *Cheval de bronze* (Mme Duquesne), le concerto de violon d'Auber (M. Danbé), l'air d'*Actéon* (Mme Bilbaut-Vauchelet), la tarentelle de *la Muette* et le duo « Amour sacré » du même opéra (MM. Couturier et Selrack); 3° le second acte des *Diamants de la Couronne*, avec Mme Bilbaut-Vauchelet dans le rôle de Catarina. La soirée s'est terminée par le couronnement du buste d'Auber, et par le récit d'une pièce de vers de M. Jules Barbier : *A Auber*, entendue l'année passée à l'Opéra-Comique et qui était dite cette fois par M. Davrigny, de la Comédie-Française. C'est M. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et qui lui-même est né à Caen, qui est venu diriger l'exécution du second acte des *Diamants* et celle de l'intermède, auquel il a pris une part personnelle en exécutant le joli concerto écrit jadis par Auber pour son ami Mazas; Mme Bilbaut-Vauchelet avait voulu, elle aussi, prendre sa part de l'hommage rendu à Auber en venant remplir le rôle de Catarina et chanter le grand air d'*Actéon*; enfin, Mlle Richard prêtait aussi l'appui de son beau talent à l'éclat de cette soirée, qui a été superbe et dont le succès a été complet.

La journée de dimanche était en grande partie consacrée à un grand concours orphéonique, des détails duquel je vous ferai grâce. Mais c'était aussi le jour de l'inauguration de la belle statue d'Auber due à M. Delaplanche, statue qu'on a vue l'année dernière sous le péristyle de l'Opéra et qui est déjà connue par les reproductions qu'en ont faites alors divers journaux. Cette cérémonie s'est faite à l'Hôtel de Ville, où la statue a pris place, en présence d'un public nombreux. Lorsque l'image du vieux maître eut été découverte, aux applaudissements de tous les assistants, la série des discours officiels a commencé. Le premier a été prononcé par M. Mériel, maire de Caen ; puis sont venus ceux de M. Kaempfen, directeur des beaux-arts; de M. le vicomte de Laborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, parlant au nom de cette compagnie ; de M. Ambroise Thomas, représentant le Conservatoire, dans la direction duquel il a succédé à Auber ; de M. Perrin, ancien directeur de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ; enfin, de M. Charles Garnier, architecte de l'Opéra, qui prenait la parole comme ami d'Auber. On a remarqué et regretté l'absence de MM. Vaucorbeil et Carvalho, directeurs de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, mais on a fait une sorte d'ovation à M. Ambroise Thomas, qu'un petit incident a failli empêcher de lire son discours. Dès les premières phrases, en effet, qu'il a prononcées, M. Thomas, au souvenir de son vieil ami et des faits qu'il retraçait, a été saisi d'une telle émotion que les larmes ont pensé lui couper la voix et qu'il a dû s'arrêter un instant; il s'est remis enfin, et a pu achever son discours, qui a produit une vive impression. A l'issue de cette cérémonie, l'Orphéon de Caen a entonné un chœur brillant, qu'aucun de nous ne connaissait ; c'est un chœur intitulé *Chant des Normands*, écrit par Auber, en 1864, pour un concours orphéonique organisé à Falaise. Puis, toutes les sociétés orphéoniques réunies à Caen ont défilé solennellement devant la statue, après quoi elles ont été prendre part au concours de la journée. Le soir, un immense banquet officiel réunissait, avec toutes les autorités, tous les invités de la ville de Caen, dans une salle superbe aménagée pour la circonstance, et qui n'est autre que le manège de l'école de dressage. Là encore, de nombreux discours ont été prononcés, et l'on ne s'est séparé que fort avant dans la soirée. Aujourd'hui, les fêtes spéciales à Auber sont terminées. Elles ont été vraiment très-brillantes, et dignes du grand artiste qui en était l'objet.

ARTHUR POUGIN.

∴ La municipalité de Givet désirant perpétuer le souvenir de Méhul, son enfant le plus illustre, par un monument digne de lui, a décidé qu'une statue en bronze lui serait élevée sur une des places de la ville.

∴ Christine Nilsson écrit ses mémoires. Ils paraîtront dans le *North American Review*. On s'attend à de piquantes révélations sur les chanteuses, à ce qu'affirment certaines bonnes langues.

## ALLEMAGNE.

VIENNE. — Le Conservatoire prépare pour l'automne une fête brillante en l'honneur de Mozart, et au profit du monument que l'on a l'intention d'élever au maître. Des artistes de tous les pays doivent y prêter leur concours ; celui de Rubinstein lui est déjà assuré. Des trains spéciaux à des prix réduits seront organisés entre la capitale et les villes importantes de la monarchie autrichienne pour favoriser le succès de cette grande solennité.

∴ On se prépare à Bayreuth pour les représentations de *Parsifal* au mois de juillet. M. Brand, le fils du célèbre machiniste de Darmstad à qui l'on doit toute la mise en scène et les machines des *Nibelungen* et de *Parsifal*, est occupé en ce moment aux travaux préparatoires des représentations. La mise en scène et le décor du premier acte seront sensiblement modifiés suivant les indications laissés par le maître, notamment le décor mouvant du premier et du troisième actes qui n'avaient pas marché l'année dernière comme on l'eut désiré. Ces deux décors et les machines nécessaires ont été construits par les frères Brückner de Cobourg.

## ANGLETERRE.

.˙. Le festival Hændel sera donné, au palais de Cristal de Londres, les 18, 20 et 22 juin. Comme de coutume, le *Messie* et *Israël en Egypte* seront les deux grands oratorios que l'on exécutera. C'est encore cette fois sir Michaël Costa qui dirigera cette grande solennité.

## BIBLIOGRAPHIE.

*Riccardo Wagner ed i Wagneristi*, per Francesco Florimo. (Ancona, Morelli, 1883, in-8°.)

La polémique relative aux idées et aux tendances wagnériennes a, en ces dernières années, donné naissance à un nombre incalculable d'articles d'esthétique musicale. Parmi cette multitude de brochures où se rencontre trop souvent soit un enthousiasme sans mesure, soit un esprit de dénigrement systématique, les ouvrages de Marsillach et de Filippi formaient une heureuse exception. L'épopée des *Niebelungen* et les théories wagnériennes s'y trouvent discutées avec autant de modération que de discernement. Le volume publié récemment par Francesco Florimo — *Richard Wagner et les Wagnériens* — n'offre pas un moindre intérêt. Non seulement l'éminent archiviste du Conservatoire de Naples a étudié les œuvres du compositeur bavarois, mais il l'a connu personnellement, s'est entretenu fréquemment avec lui; il peut donc se prononcer en parfaite connaissance de cause sur la manière et les idées de l'auteur des *Niebelungen*. Tout en rendant hommage à la puissance de son génie, à la profondeur des inspirations et à la magnificence de la symphonie, Florimo déplore le manque de développement des idées mélodiques, l'absence d'intérêt de la partie vocale et l'uniformité résultant d'un système de déclamation continue. La musique, dit-il, doit répondre au sens général des idées contenues dans le poëme, mais non rendre servilement le sens de chaque mot pris isolément.

Un autre côté très-intéressant du livre de Florimo est de dégager la figure de Wagner du reproche d'exclusivisme qu'on lui a fréquemment adressé. Si quelques partitions italiennes, uniquement destinées à mettre en lumière les ressources de virtuoses éminents, lui étaient antipathiques, il éprouvait une admiration sincère pour certains opéras de Bellini, particulièrement *Norma* qu'il citait comme une œuvre de génie. Ce que j'abhorre, disait-il, c'est la musique qui se rit du livret et de la situation.

Des lettres émanant de Wagner, de Mme Cosima Wagner-Liszt, de Verdi, Hans de Bulow, etc., complètent l'étude de Florimo. Le volume contient également le portrait de Wagner et le fac-simile de la lettre adressée par lui au duc de Bagnera, président du Collége de musique de Naples, lettre que le *Guide musical* a publiée dans son numéro du jeudi 12 avril.

P. Z.

.˙. Il Teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Sommaire du mois de juin.

*Illustrations* : *Lakmé* de Léo Delibes, deux scènes avec texte et la marche des fifferi; le nouvel Opéra de Buda-Pesth; album de costumes grecs.

*Texte* : Richard Wagner, ses créations et son influence, par Carlo Vincens; théâtres de Milan, de Gênes, de Vienne, de Paris; le nouveau Conservatoire de Londres; bulletin du mois de mai; bibliographie, etc.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Bruxelles, le 31 mai, à l'âge de 20 ans, Mlle Hermance Botman, une des plus brillantes élèves du Conservatoire et qui prédisait une artiste de grand avenir. Elle avait obtenu un des premiers prix de chant aux concours de 1882.

— A Trieste, le 2 juin, Mme Hedwig Reicher-Kindermann, née à Munich, le 15 juillet 1853, prima donna du théâtre wagnérien, que Bruxelles eut l'occasion d'applaudir lors des représentations de la tétralogie, en janvier dernier par la compagnie Neumann; elle devait chanter le rôle de Brunnhilde (Walkure et Crépuscule des Dieux). Mais sa santé était déjà gravement compromise à cette époque. Elle était arrivée d'Amsterdam, atteinte d'une métrite, et incapable de se produire devant le public bruxellois, il lui avait fallu, pour la première série des représentations du Wagner-Theater, céder le rôle de Brunnhilde à Mme Materna, appelée de Vienne par M. Angelo Neumann. « Ç'avait été pour elle un grand crève-cœur, dit M. Charles Tardieu dans la notice qu'il a consacrée à cette artiste dans l'*Indépendance belge* ; et le succès, d'ailleurs assuré, de la créatrice du rôle avait inspiré à son émule un violent désir de paraître à son tour sur notre scène. Grâce aux soins dont elle était entourée, grâce surtout à un prodigieux effort de volonté, elle put réaliser son rêve. Elle joua Brunnhilde dans la dernière représentation de la *Gœtterdæmmerung*. Mais elle n'était pas à beaucoup près en possession de tous ses moyens et, malgré l'énergie morale extraordinaire dont elle fit preuve dans sa faiblesse physique, malgré les qualités rares d'une voix dont on devina l'éclat et la puissance, le public ne put juger de la véritab e valeur de l'artiste. »

Depuis, Mme Hedwig Reicher-Kindermann s'était rétablie, et elle avait fait, avec un brillant succès, toute la tournée de la t roupe Neumann en Italie; mais revenue à Trieste, il y a une qu inzaine de jours, elle avait été reprise de sa maladie, et il lui a vait fallu retarder son départ pour la Hongrie. C'est à Trieste qu' elle a succombé le 2 juin, âgée à peine de 30 ans.

Fille du chanteur Kindermann, un vétéran de la sc ène lyrique allemande, la jeune Hedwig, ses études faites au Con servatoire de Munich, avait débuté dans l'opérette. Mais sa voix exceptionnelle ne tarda pas à attirer l'attention. Pourtant en 187 6, lors des premières représentations de Bayreuth, celle qui devait rivaliser avec la Materna dans le rôle de Brunnhilde, n'é tait encore qu'une des Walkures de la fameuse chevauchée. M. Angelo Neumann la tira de pair en l'engageant à Leipzig où elle j oua *Fidelio* de Beethoven, *Armide* et *Orphée* de Gluck, et plusi eurs rôles de Wagner. C'est à ces rôles et surtout à celui de Br unnhilde qu'elle doit sa réputation, qui prit son élan à Berlin, lor s des représentations de la troupe Neumann au Victoria-Theate r en 1882, où elle fit une telle sensation sous les traits de Sieglir de et de Brunnhilde qu'elle fut immédiatement engagée à l'Opér a impérial.

Il y avait en elle une nature et u n grand talent, et la mort de cette artiste si richement douée e xcitera partout de vifs regrets.

— A Anvers, le 4 juin, Mathieu Hennen, né à Heerlen en 1828, ancien professeur de piano à l'E cole de musique d'Anvers et premier prix du Conservatoire ro yal de Liége. Hennen qui professait le culte des grands maîtres, é tait lui-même un compositeur distingué. Il laisse plusieurs œuvr es parmi lesquelles un quintette et un quatuor dédié au Roi, un t rio et une ouverture à grand orchestre. (Notice dans *Documents h ist.* d'E. Gregoir, T. III, p. 21).

— A Lisbonne, Dimitri de Glinka, ministre plénipotentiaire russe, compositeur et arrière -petit-neveu du célèbre musicien, auteur de *la Vie pour le czar*.

— A Dublin, le 2 6 mai, John Dunne, compositeur, chanteur, professeur, etc.

— A Milan, Be nedetto Secchi, né à Mendovi, le 28 janvier 1831, compositeur (N otice, suppl. Pougin à la *Biogr. des mus.* de Fétis, T. II, p. 507).

— A Paris, le 3 juin, Charles Wehlé, né à Prague, le 17 mars 1825, pianiste et c ompositeur (Notice, *ibid.* T. II, p. 665).

— A Gandersheim (Brunswick), le 30 mai, Auguste-J.-Ferdinand Boehme, né à Gandersheim, le 4 février 1815, ancien chef d'orchestre en Hollande (Notice, E. Gregoir, *les Musiciens néerlandais*, p. 20).

— A Marseille, à l'âge de 45 ans, Gustave Roedel, allemand d'origine, théoricien, compositeur, professeur, etc.



Bruxelles.—Imp., TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles,

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudis 28 Juin et 5 Juillet 1883 Nos 26 et 27.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## LA NOTATION MUSICALE.

On se rappelle l'article extrait d'un journal italien au sujet d'un système nouveau de notation musicale et que reproduit notre numéro du 10 mai dernier.

Ce système de notation consiste à réduire à 12 au lieu de 35 la dénomination des notes musicales, à supprimer les accidents: dièzes, bémols, bécarres, etc., et à modifier les claviers par une suite non interrompue de touches blanches et noires.

Les grands avantages que présentent ces innovations proposées par M. Grassi-Landi de Rome se trouvent sommairement décrits dans l'article en question.

Ce n'est pas la première fois qu'a paru une proposition analogue ; il nous souvient que M. Fétis père parle quelque part d'un projet semblable et objecte à ce propos que l'exécutant doit se perdre devant un clavier dont les touches blanches et noires sont constamment alternées [1].

Il nous souvient aussi qu'un musicologue bien connu, M. le chevalier Van Elewyck, nous confia un numéro d'il y a une douzaine d'années de la *Gazette musicale* de Madrid, où il est question du même principe proposé, cette fois, par un Espagnol.

Aujourd'hui nous recevons une lettre d'un Français, M. Paul Guilhot à Cempuis (Oise), qui nous transmet aussi un système présentant plusieurs points de contact avec les précédents.

Mais les grands promoteurs de cette innovation sont à coup sûr les Allemands qui possèdent dans leurs villes principales des sociétés sous le nom commun de *chroma* et fondées pour la propagation de cette doctrine chromatique. A leurs têtes figurent plusieurs gros bonnets de l'art.

Si l'on tient compte de cette persistance avec laquelle surgit dans tous les grands pays de l'Europe probablement à l'insu l'un de l'autre un principe presque constamment identique, il y a certes lieu de s'en préoccuper et l'on ne devrait pas s'étonner de le voir un jour prendre le dessus et donner le coup de grâce aux derniers vestiges inutiles de l'enfance de la notation et du clavier actuels.

Les lecteurs du *Guide* connaissent bien nos propres modifications de la notation musicale. Elles firent grand bruit dans le monde entier. Nous proposions la suppression des clefs. Celles-ci furent remplacées par un chiffre indiquant le numéro d'ordre de l'octave à laquelle appartenaient les notes écrites sur la portée. Ce numéro d'ordre correspondait au rang qu'occupait l'octave dans l'échelle sonore selon la théorie du diapason. La portée réduite à quatre lignes contenait juste les sept notes de la gamme.

Le diapason qu'à cet effet il fallait commencer par modifier et réduire à 864 vibrations au lieu de 870 fut généralement adopté, mais des instances réitérées de la part des diverses sociétés du chroma pour arrêter provisoirement la propagation de nos réformes simplement diatoniques afin de les appliquer ultérieurement à leurs principes chromatiques nous engagèrent à écouter ces conseils. Nous cessâmes toute propagande afin d'éviter, s'il y avait lieu, une seconde révolution dans l'écriture musicale. En effet, rien n'empêche la fusion des deux réformes, conçues chacune à un point de vue différent.

Pour en revenir à M. Grassi-Landi, disons que selon nous, il a tort d'indiquer exclusivement la valeur des notes par les croches simples, doubles, triples, etc., et de tenir la signification de la note blanche ou noire pour la touche blanche ou noire.

Il serait plus facile de maintenir intact le système actuel de représentation de la mesure, au moins en ce qui concerne les notes, et de faire la portée de six lignes qui ferait précisément tomber les six touches blanches d'une octave sur les lignes et les noires sur les interlignes.

Telles sont pour le moment les quelques observations que nous a suggérées l'article italien dont nous parlions plus haut.

CHARLES MEERENS.

[1] M. Fétis père oubliait que les harpistes sont dans le même cas et qu'ils obvient à cet inconvénient par des cordes coloriées. Un signe distinctif sur tous les *ut* et tous les *sol*, par exemple, d'un tel clavier ferait disparaître le défaut signalé.

## BELGIQUE.

Contrairement à la tradition constamment suivie, nous ne publierons pas cette année de compte rendu des concours du Conservatoire. Ce n'est pas que toutes nos sympathies ne restent acquises, comme par le passé, aux jeunes gens qui s'y forment à l'art difficile de charmer leurs contemporains; ce n'est pas que nous ayons une hostilité quelconque à l'égard des maîtres qui y perpétuent par l'enseignement les traditions artistiques auxquelles la Belgique doit sa place dans l'histoire de l'art.

Le motif de notre abstention est très-simple. M. le secrétaire du Conservatoire, notre ancien collaborateur, s'est abstenu, par ordre supérieur sans aucun doute, de nous adresser les invitations qu'il est d'usage d'envoyer à la presse.

Nous aurions pu réclamer contre cet ostracisme que notre indépendance suffit à expliquer sans le justifier.

Mais il ne nous convient pas d'abuser des situations.

⁂ Les concerts du Waux-Hall ont joui, jusqu'à présent, de faveurs exceptionnelles. On n'a pas souvenir d'une saison aussi belle, aussi clémente pour la musique de plein air. Aussi l'orchestre que dirigent MM. Jehin et Hermann, en a-t-il profité largement. Les programmes sont fournis, variés, intéressants. Il y a des œuvres anciennes, qu'on réentend avec plaisir, et des œuvres inédites. Parmi ces dernières, il faut compter une *Marche triomphale* de M. Deppe, que le Waux-Hall a exécutée la semaine dernière avec un très-vif succès. M. Deppe est un jeune amateur, d'un sérieux talent. Sa *Marche* procède directement de Wagner : elle en a les sonorités bruyantes, le grand côté décoratif. On pourrait dire que l'imitation est poussée un peu loin ; car rien ne vaut en somme la personnalité. Mais il serait oiseux d'exiger d'un musicien qui est presqu'un débutant des qualités aussi importantes. Contentons-nous de ce que la *Marche* de M. Deppe est bien écrite, qu'elle fait de l'effet, et signalons-en la réelle valeur au point de vue de la coloration et des combinaisons de timbres. On l'a beaucoup applaudie — ce qui est encore une rareté aux concerts du Waux-Hall, où l'on va bien plutôt pour causer que pour entendre de la musique.

En fait de concerts, il n'y en a guère d'autres à signaler, en ce moment, que les séances d'orgue que donne toutes les semaines M. Léon Dubois au Palais des Beaux-Arts, dans le local de l'exposition de l'*ancien atelier Portaels*. Cette alliance du plus austère des instruments avec la peinture a merveilleusement réussi. Je dirais même qu'elle a réussi un peu aux dépens de la peinture. Rien n'est plus bizarre que de voir le public, venu pour regarder les tableaux, leur tourner le dos et, accoudé à la balustrade intérieure du Palais, prêter une oreille attentive aux accents de l'orgue, comme si MM. Wauters, Agneessens, Vander Stappen, Hennebicq et *tutti quanti* n'existaient point. C'est là un hommage dont M. Dubois, qui joue admirablement, a lieu d'être flatté. M. Dubois n'est pas seulement, en effet, un second prix de Rome remarquable, — en attendant qu'il soit un premier prix plus remarquable encore; — c'est aussi un des meilleurs élèves de M. Mailly ; cela dit tout. Les bonnes traditions du maître ont produit leurs fruits. De plus, M. Dubois, avec la mémoire étonnante qu'il possède, a un répertoire considérable. Il a joué dernièrement une Berceuse de sa composition, qui est ravissante; puis, à côté de cette fantaisie charmante, ont éclaté les grandioses pages du *Parsifal* de Wagner, qui, à l'orgue, font un merveilleux effet.

En un mot, c'est chaque fois un succès, et la réussite de cette innovation encouragera certainement les artistes à la continuer en d'autres occasions. L. S.

⁂ Il est question au théâtre de la Monnaie d'un grand-opéra d'Henri Litolf, *les Templiers*, qui serait donné l'hiver prochain après le *Sigurd* de M. Reyer. On dit que le livret de cet opéra est extrêmement captivant et que l'intérêt musical ne le cède en rien à l'intérêt dramatique.

⁂ On lit dans la chronique musicale du journal *le Français*, sous la signature de M. Adolphe Jullien :

« *Sigurd* ira donc à Bruxelles, selon toute vraisemblance, ainsi qu'*Hérodiade* y fut déjà. Que nous parle-t-on, dès lors, de Théâtre-Lyrique à rétablir ! Le Théâtre-Lyrique a émigré depuis longtemps à Bruxelles et ses directeurs, aussi connus sur le pavé de Paris que des directeurs parisiens, se nomment Stoumon et Calabresi. Directeurs bizarres, il est vrai, et tels qu'ils gâteraient le métier à Paris. Songez donc qu'ils se permettent de trouver le poëme de *Sigurd* très-beau, très-scénique, sans rien y glisser d'eux ou de leur metteur en scène, et qu'ils promettent à M. Reyer de le laisser maître absolu chez eux pour *Sigurd* comme il le fut pour la *Statue!* Imagine-t-on directeurs pareils, et comme MM. Vaucorbeil et Carvalho doivent se gausser d'eux ! »

⁂ Une intéressante audition de ses œuvres a été donnée le jeudi 14 juin par M^me Sourget de Santa-Coloma dans les salons de la Maison Erard. Dans le supplément à la *Biographie universelle des musiciens*, M. Arthur Pougin consacre une notice développée à cette artiste éminente dont le talent est surtout apprécié à Bordeaux.

Née dans cette ville, le 8 février 1827, fille de M. de Santa-Coloma, consul général de la Confédération Argentine, mariée en 1849 à un armateur de Bordeaux, elle eut, au retour d'un voyage à Paris, où elle avait pris des leçons de Zimmermann et de Bertini, l'occasion de jouer pour la première fois en public à Bordeaux, dans un concert du Cercle philharmonique, le concerto de Ries. En 1847, elle obtint, à Paris, une suite de triomphes, en y produisant quelques-unes de ses premières œuvres : *le Chant du Crépuscule*, *A une jeune fille*, *Chante Madeleine*, etc., publiées depuis par l'éditeur Meissonnier. Halévy, après l'avoir entendue chanter, offrit de lui écrire un rôle nouveau si elle voulait débuter à l'Opéra. De plus, M^me Sourget, vers 1864, a fait représenter, dans un salon, un opéra en un acte, *l'Image*, sur des paroles de Scribe. Depuis lors, de nouvelles compositions pour le chant ont été publiées par elle chez Gérard, dont une mélodie intitulée *C'est ton nom* a été tout récemment transcrite pour piano par Francis Planté ; enfin, une œuvre importante, un Grand trio instrumental, édité en 1872 par Gérard.

M^me Sourget revient des Pays-Bas où elle a fait exécuter par l'orchestre, au palais de l'exposition à Amsterdam une gavotte de sa composition qui jouit en Hollande d'une vogue égale à celle de la *Gavotte Stéphanie*. Pianiste habile qui possède les plus pures traditions de l'école française, M^me Sourget a joué avec MM. Alex. Cornelis et Jacobs son grand trio dédié à Antoine Rubinstein, œuvre très-mélodique, d'une facture simple et sans aucune de ces recherches chères aux compositeurs modernes. Elle nous a fait entendre également des mélodies qui ont été agréablement chantées par une élève

de Mme Lemmens-Sherrington, et des fragments d'autres compositeurs pour piano seul ou pour orchestre. Ces fragments ne suffisent pas pour donner une idée complète des œuvres auxquelles elles appartiennent, mais ils permettent de se faire une haute idée du talent distingué de Mme Sourget de Santa-Coloma.

.*. On nous assure que M. Léon Jehin aurait l'intention de faire exécuter dans le courant du mois de juillet, au Waux-Hall, la « *Chevauchée des Walkyries* », par huit chanteuses et par l'orchestre de la Monnaie renforcé des instrumentistes supplémentaires que nécessite ce colossal morceau.

Nous souhaitons à cet excellent projet toutes les chances possibles. Il n'en est pas qui soient mieux faits pour éveiller la curiosité du public, et l'on peut lui prédire d'avance un succès retentissant.

Nos meilleures cantatrices tiendront à honneur, sûrement, de seconder le jeune et vaillant chef d'orchestre, qui prend l'initiative de faire connaître, dans son entier, aux nombreux habitués du Waux-Hall, l'une des pages les plus saisissantes de l'œuvre de Richard Wagner.

.*. L'orchestre du Waux-Hall, sous la direction de MM. L. Jehin et Hermann, exécutera, au concert extraordinaire de ce jour 28 juin, les morceaux suivants : *Fantaisie-Caprice* (Vieuxtemps); *la Maggyare*, mazurka de concert (P. Benoit); fantaisie sur les airs nationaux (C. L. Hanssens); valse d'*Etienne Marcel* (1re exécution) (Saint-Saëns).

.*. Le 10 de ce mois a été célébré, à Saint-Pétersbourg, le mariage de M. Louis Brassin, professeur au Conservatoire impérial de cette ville, et ancien professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, avec Mlle Clarisse de Walrondt, fille du défunt vice-amiral de Walrondt.

.*. On lit, dans la *Chronique*, au sujet d'un des meilleurs maîtres de notre jeune école belge : « On s'étonne beaucoup, dans le monde musical, de ne voir figurer, au programme du prochain festival de Gand, aucune œuvre de J. Van den Eeden, qui est Gantois de naissance.

» Le proverbe est encore une fois vrai qui dit que nul n'est prophète en son pays.

» M. J. Van den Eeden est un de nos compositeurs les plus distingués. Il est vraiment étrange qu'on ne lui ait pas ménagé au programme du festival gantois la place à laquelle semblaient lui donner droit et son talent musical, et sa qualité d'enfant de la cité d'Artevelde. »

.*. La société pour le développement de la musique (*Maatchappij tot bevordering der Toonkunst*) de Leide, vient de nommer membre d'honneur M. Max Bruch, et membres correspondants MM. Ed. Grieg et J. Massenet.

.*. Grétry (André-Ernest-Modeste), célèbre compositeur belge, par Edouard Gregoir. Bruxelles, Schott frères, 1883, gr. in-8o de 400 p. avec portrait.

Je viens de parcourir ce volume fort in-8o de près de quatre cents pages, que vient de publier M. Edouard Gregoir, et qu'il dédie « à la ville de Liége ». Quand je dis « volume », l'expression reste en dessous de la réalité : ce n'est ni l' « étude critique » mise depuis longtemps au concours par l'Académie, ni un livre seulement : c'est toute une bibliothèque. L'auteur y a réuni, en 68 chapitres, avec une patience inouïe, à force de recherches effrayamment minutieuses, la substance ou le texte de tout ce qui a été publié sur notre illustre compatriote jusqu'à l'indication de toutes les représentations de chacune de ces œuvres.

Il détermine l'origine de sa famille, fait l'histoire de sa naissance, de sa jeunesse, son séjour à Rome, son arrivée et ses premiers succès à Paris, son mariage, la suite de ses compositions, les manifestations d'admiration dont il fut l'objet dans diverses villes, à Liége notamment, ses dernières compositions, son séjour à l'Ermitage ou avait habité Rousseau, son attitude sous les divers régimes qu'il vit se succéder en France, sa physionomie, son caractère, sa façon d'écrire et de philosopher, ses élèves, ses voyages, sa fortune, ses fonctions, ses portraits, ses bustes, ses statues, son veuvage, son décès, son testament, la vente de son mobilier, les monuments élevés à sa gloire, le procès relatif à son cœur qui finit par devenir la propriété de Liége, et les fêtes qu'on organisa lorsqu'il nous fut remis, les hommages principaux qui lui ont été rendus tant en prose qu'en vers, enfin la bibliographie de Grétry : huit pages de titres, ne vous déplaise.

Rien, on le voit n'est omis, de ce qui, d'une manière ou de l'autre se rattache au célèbre compositeur : intéressant pour tous ceux qui s'occupent de littérature et d'art musical, l'ouvrage l'est surtout pour les Liégeois qui pourront y apprendre quantité de détails qu'ils ignorent. (*Gaz. de Liége*).

.*. En vente chez Rozez, libraire, rue de la Madeleine à Bruxelles : *Henri Vieuxtemps, sa vie et son œuvre*, par Maurice Kufferath, un vol. gr. in-18.

Excellente étude sur l'illustre violoniste. Le livre débute par une autobiographie du maître, suivie d'une étude de l'homme et du musicien, et se termine par la nomenclature complète des Œuvres, au nombre de 175, du virtuose-compositeur. Il est en outre orné de deux photogravures, l'une représentant l'artiste lorsqu'il avait 20 ans, l'autre montrant Vieuxtemps tel qu'on l'a connu lorsqu'il professait au Conservatoire de Bruxelles.

.*. *Mozart's verblijf in Nederland en het muziekleven aldaar in de laatste helft der XVIIIde eeuw, door D. F. Scheurleer, s'Gravenhage, M. Nijhoff*, 1883, *in-8o, met portret, 6 facsimiles en muziekblad.*

Très-curieux, très-intéressant cet opuscule dont nous traduisons le titre : *Séjour de Mozart dans la Néerlande, et la vie musicale en ce pays pendant la seconde moitié du XVIIIe siècle*, par D. F. Scheurleer (La Haye, M. Nijhoff, 1883, in-8o, 160 pages, avec portrait, six fac-similes et un feuillet de musique).

L'auteur s'est servi pour son travail de tout ce que l'on connaissait déjà des voyages de Mozart dans les différentes villes que l'enfant prodige visita — en dehors de l'Allemagne et de l'Italie — c'est-à-dire la France, l'Angleterre, la Belgique et la Hollande. Nous sommes suffisamment renseignés à cet égard par les lettres de Mozart père, par Grimm et par les monographies de Nissen, Otto Jahn, Nohl, Wilder, etc. M. Scheurleer a pourtant trouvé dans les journaux de son pays des détails nouveaux sur le séjour de la famille Mozart en Hollande. Wolfgang n'avait pas encore neuf ans, et il figurait sur les affiches et programmes des concerts comme un « petit compositeur qui, n'ayant jamais trouvé son égal, a fait l'admiration des cours de Vienne, Versailles et Londres. » Le boniment, s'il s'agissait de tout autre que Mozart, ferait sourire aujourd'hui.

.*. La réimpression du *Moniteur belge* de 1815, récemment entreprise (Ghio éditeur), révèle des détails anecdotiques aussi curieux qu'inconnus. La dernière livraison mentionne, à la date du 11 février 1815, l'une des premières compositions de Beethoven (dont le nom est estropié en Buthoven).

» Le prince régent a envoyé l'original de la célèbre *bataille*, composée par Buthowen, qui exige près de deux cents exécutants, à sir Georges Smart, pour que cette symphonie soit exécutée aux prochains oratorios au théâtre de Drurylane. Cette partition est un présent fait par Buthowen au prince, et l'unique copie qu'il y ait en Angleterre. »

.˙. La bibliothèque du Conservatoire possède déjà un bel autographe de Beethoven (31 pages des *Chansons irlandaises*), un opéra entier de J. Haydn (*la Vera Costanza*) ; il ne manquait, pour compléter l'illustre trio allemand, qu'un autographe de Mozart, et M. Weckerlin vient d'acquérir un beau spécimen du grand maître, c'est le *Concerto* inachevé pour piano et violon avec orchestre, mentionné par Kœhel à la page 503 de son volumineux catalogue des œuvres de Mozart.

Ce fragment de quinze pages est précédé d'une analyse par l'abbé Stadler, écrite par Aloyse Fuchs, le célèbre collectionneur autrichien qui a possédé cet autographe.

.˙. *Archivio musicale* de Naples. — Le nº de juin contient la suite de la *Musique vocale en Italie* par Gevaert; *le généthliaque de R. Wagner* par L. Nohl; *la trompette* par Marchesi, et des correspondances de Rome, Florence, etc.

.˙. Il vient de paraître à Anvers, chez le libraire Van Ishoven, un petit recueil de six chants à l'usage des écoles primaires (*Acht liederen ten dienste der lagere scholen*), par Ed. Gregoir.

.˙. Vient de paraître chez Henderick : *le Centenaire*, marche solennelle pour piano, composée à l'occasion des fêtes du Centenaire de Bolivar, par M. Arth. D'Haenens, l'auteur du morceau très-connu : *la Prière d'une jeune fille*.

.˙. Éphémérides musicales. — Le 29 juin 1834, à Paris, décès d'Alexandre-Etienne Choron, théoricien, professeur, fondateur du Conservatoire de musique classique et religieuse, ancien directeur du théâtre de l'Opéra [1]. — Le 30 juin 1825, à Houdain (Pas-de-Calais), naissance de Florimond Hervé (Ronger dit), auteur et compositeur dramatique, chanteur, comédien, organiste, chef d'orchestre, directeur de théâtre et de concerts. — Le 1er juillet 1851, à Liége, naissance de Marius-Eugène-Philippe Carmanne, compositeur [2]. — Le 2 juillet 1844, à Liége, naissance d'Eugène Hutoy, compositeur, professeur au Conservatoire, fondateur et directeur des concerts populaires dans cette ville. — Le 3 juillet 1778, à Paris, mort de la mère de Mozart (née Anna-Maria Pertlin) [3]. — Le 4 juillet 1802, à Schoenfeld (Bohême), naissance de Joseph Labitzky, compositeur dont la musique de danse partagea la vogue de celle de Strauss et de Lanner [4]. — Le 5 juillet 1828, à Verviers, naissance de Jean-Joseph-Lucien Vieuxtemps, professeur de piano à Bruxelles et frère de l'illustre virtuose. — Le 6 juillet 1799, à Bruges, naissance de Jean Ancot, pianiste, violoniste et compositeur [5]. — Le 7 juillet 1840, à Bruxelles (temple des Augustins) Henri Vieuxtemps fait entendre, pour la première fois, en Belgique, son 4me concerto en *mi* [6]. — Le 8 juillet 1858, à Prague (2me journée du festival mi-séculaire de la fondation du Conservatoire), Louis Spohr, âgé de 75 ans, dirige l'exécution de son opéra *Jessonda* [7]. — Le 9 juillet 1858, à Prague (3me et dernière journée), on exécute l'ouverture de *l'Iphigénie en Aulide* de Gluck, avec la fin ajoutée par Richard Wagner [8]. — Le 10 juillet 1804, à Paris, *Ossian ou les Bardes* de Lesueur [9]. — Le 11 juillet 1778, à Varsovie, *Nedza uszczesliwiona* (la Misère consolée) de Mathias Kamienski [10]. — Le 12 juillet 1782, à Vienne, *Die Entführung aus dem Serail* (l'Enlèvement au Sérail), de Mozart [11].

[1] Parmi les nombreux élèves qui se sont formés à son enseignement, citons les principaux : Duprez, Monpou, Massé, Maillart, Dietsch, Mocker, Scudo, Delsarte, Wartel, Adrien de Lafage, Renault, Jansenne, Canaple, Mmes Rachel, Stoltz, Novello, Hébert-Massy, etc.

« Ces élèves d'un maître si heureusement doué, dit M. Jules Carlez, ils personnifient dans leur ensemble, la plus complète et la meilleure de ses œuvres ; c'est par eux que sa participation au mouvement musical de notre siècle s'est affirmée d'une manière puissante et féconde ; c'est surtout par eux, c'est par le souvenir qu'eux-mêmes auront laissé que son nom vivra. »

« En Italie, a écrit Duprez (*Ménestrel*, 30 juin 1867), j'avais mis en pratique pendant le cours de sept années tous les principes, toutes les vérités historiques dont Choron avait nourri mon enfance, et j'eusse été bien heureux, deux ou trois ans plus tard, de lui faire entendre l'artiste qu'il avait si bien préparé et auquel il avait si souvent prédit une destinée brillante. »

Choron était né à Caen, le 21 octobre 1772. Sa vie, son école, sa méthode, ses écrits, ont été le sujet de bien des notices. Scudo, A. de Lafage, H. Réty et Jules Carlez ont été ses principaux biographes.

[2] Il est sous-lieutenant d'artillerie et fils de M. Carman (Carmanne dit), professeur de déclamation lyrique au Conservatoire de Liége et ancien baryton du théâtre de la Monnaie à Bruxelles. Pour son coup d'essai comme compositeur, M. Marius Carmanne a réussi au théâtre de Gand avec un opéra en un acte, *Nichette* (16 février 1882).

[3] On lira le récit touchant de la mort de la mère de Mozart, dans l'ouvrage si intéressant de M. Adolphe Julien : *la Ville et la Cour au* XVIIIe *siècle*.

C'est, dit l'auteur, au milieu de son séjour chez nous que Mozart fut frappé d'un coup terrible et qu'il en ressentit une douleur profonde qui influa beaucoup sur l'opinion qu'il garda de Paris. Le 3 juillet, a 10 heures 20 minutes du soir, sa mère expirait dans ses bras. »

[4] Il est mort à Carlsbad, le 19 août 1881.

[5] Il est mort à Boulogne, le 5 juin 1829. La fécondité d'Ancot, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, T. I, p. 95) pourrait passer pour merveilleuse, si tous ses ouvrages avaient été écrits avec soin ; car, ayant à peine atteint l'âge de 30 ans, il avait fait imprimer plus de 225 œuvres qui ont été publiés à Paris, à Londres et en Allemagne.

[6] « Lorsque Vieuxtemps, revenant de Saint-Pétersbourg, joua à Bruxelles, à Anvers, à Paris, son concerto en *mi*, ce fut un tolle général parmi les violonistes envieux de la renommée et du talent de ce jeune homme de vingt ans qui arrivait avec une œuvre d'aussi large envergure et d'aussi belle facture. Et l'on répandit le bruit que ce concerto n'était pas de lui. A Bruxelles, surtout, ce bruit circula longtemps, accueilli avec une sorte d'avidité et propagé complaisamment par les médiocrités habiles à tirer profit de pareilles vilenies. » (Maurice Kufferath, *Henri Vieuxtemps, sa vie et son œuvre*, Bruxelles, Rozez, 1882).

[7] Spohr était le type le plus caractérisé du maître de chapelle allemand d'autrefois. Quand il parut au pupitre du chef d'orchestre, entouré de guirlandes de feuillages, il fut accueilli par des acclamations enthousiastes et si longtemps prolongées, que la soirée sembla devoir se passer en applaudissements.

[8] Richard Wagner a eu le bon goût de compléter le maître par le maître lui-même, c'est-à-dire d'instrumenter avec une grande discrétion l'introduction vocale pour la rattacher à l'ouverture qui n'avait pas de conclusion instrumentale dans la partition. Il n'y avait pas de meilleure fin à trouver que celle-là.

[9] Une nouvelle édition de la partition fait partie de la belle et intéressante collection des chefs d'œuvre de l'Opéra français que publie M. Th. Michaelis à Paris. La réduction pour piano et chant est de M. Salomé, et l'introduction a été écrite par M. Louis Lafon.

« La musique fit seule le succès d'*Ossian*. L'harmonie sévère et plagale(!) de Lesueur, auquel un critique de l'époque reprochait d'être à l'église un musicien de théâtre et au théâtre un musicien d'église, la majesté de la phrase, la bonne disposition des masses chorales, produisirent un immense effet. » (Th. De Lajarte, *Bibliothèque mus. de l'Opéra*).

[10] Cet ouvrage fut le premier opéra original écrit sur des paroles polonaises et chanté par des acteurs polonais. Le compositeur lui-même, Marthias Kamienski, en a fait l'historique. Voir *Die Tonkunst* d'Albert Hahn, Koenigsberg, 1er mars 1879.

[11] La Cour de Vienne fit un froid accueil à cet ouvrage qui ne rapporta que 50 ducats au compositeur. Joseph II y trouva « trop de notes ». — « Il y en a autant qu'il en faut » lui répondit Mozart. L'auteur de l'*Enlèvement au Sérail* n'avait point encore acquis, dans l'art de traiter les voix, le degré de perfection dont firent preuve *Don Juan* et la *Flûte enchantée*.

**DINANT.** — Le quatuor namurois, composé de MM. A. Vivien, Ciriadès, Bouserez et Colin nous a fait entendre le quatuor en *ut* mineur de Beethoven et le célèbre quatuor l'*Aurore* de Haydn.

L'on ne peut obtenir un ensemble plus parfait que celui que possèdent ces exécutants ; l'homogénéité de son, la finesse des détails, la stricte observation des nuances, jointes à une grande pureté d'exécution, telles sont les qualités éminentes qui caractérisent bien le quatuor namurois. On ne peut rien exiger de plus complet dans la plus large acception du mot.

Entre ces deux morceaux d'ensemble, M. Vivien nous a joué, avec une sûreté et un brio que l'on rencontre rarement, un *andante* de Léonard. Ici le virtuose a pu donner libre cours à son mécanisme et faire apprécier son talent hors ligne. On a surtout remarqué son jeu sage et modéré et plus encore le style et l'accentuation qu'il donne à la phrase musicale.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*). — Peut-être ne m'accorderiez-vous que difficilement créance si j'osais vous déclarer qu'en ce moment la vie artistique, à Paris, témoigne d'une excessive intensité. La vérité est que nous approchons du moment où la production musicale va être complètement éteinte pendant deux mois, c'est-à-dire jusqu'au 1er septembre. Dans cinq jours l'Opéra-Comique aura fermé ses portes, comme l'ont fait déjà presque toutes nos petites scènes lyriques : Nouveautés, Bouffes-Parisiens, Renaissance, et, seul, l'Opéra tiendra bon contre les ardeurs cuisantes du soleil et les chaleurs torrides de notre été parisien. Je me trompe : les Folies-Dramatiques tiendront compagnie à l'Opéra, et continueront d'encourager le grand art à l'aide d'une nouvelle série de représentations de cet incomparable chef-d'œuvre qui a nom *les Cloches de Corneville*. Voilà qui va bien, et la musique, du moins, ne chômera pas complètement chez nous pendant cette période caniculaire..... Et puis, d'ailleurs, voici qu'on nous promet du nouveau pour l'hiver prochain, et qu'à défaut de ce mythique Opéra-Populaire, qui décidément ne veut pas sortir des limbes où il reste enfoui, on nous annonce la résurrection, dans la salle de l'ancien Théâtre-Lyrique du Châtelet (Théâtre des Nations actuel), d'un nouveau Théâtre-Italien, placé, comme vous l'aurez entendu dire déjà, sous le patronage de M. Maurel, le fameux baryton, et sous la direction effective des frères Corti, deux *impresarii* qui ont fait leurs preuves en Italie, leur pays. Cette fois, ceci n'est pas un projet en l'air ; les engagements se signent, entre autres celui de la charmante Mme Fidès de Vriès, et l'on cite déjà parmi les ouvrages intéressants qui doivent être représentés plusieurs œuvres encore inconnues du public parisien, notamment le *Mefistofele* de Boïto, la *Gioconda* de Ponchielli, et jusqu'à *Lohengrin*. Voilà qui va bien, et il n'est aucun artiste qui ne puisse applaudir à l'exécution d'un programme qui, jusqu'ici, paraît vraiment riche de promesses intelligentes. Et qui sait si ce nouveau Théâtre-Italien ne deviendra pas, plus tôt qu'on ne le croit, le berceau de cet Opéra-Populaire tant désiré et qui nous échappe toujours au moment où nous croyons le tenir ?

Mais en attendant cette heure fortunée, il faut que je vous rende compte des dernières manifestations de cette saison qui s'éteint. J'aimerais autant n'avoir point à vous parler du début que Mlle Duvivier vient d'effectuer à l'Opéra. Vous connaissez de reste cette aimable artiste, qui fut élève de Mme Viardot et de notre Conservatoire, et dont j'avais conservé un excellent souvenir pour sa remarquable création de l'*Hérodiade* de Massenet, où elle s'était montrée si poétique, si touchante et si dramatique. J'ai regret à dire que son apparition dans le rôle de Valentine des *Huguenots* n'a pas réalisé les espérances que j'en avais conçues ; mais j'ajoute aussitôt que ce début s'est produit dans les conditions les plus déplorables, par le fait du partenaire qui était échu à Mlle Duvivier pour le personnage de Raoul, et qui n'était autre que M. Salomon. Or, M. Salomon, qui n'est point déjà bien fameux d'ordinaire, comme chanteur ou comme comédien, s'est trouvé ce soir-là, par suite d'une indisposition subite, au-dessous de lui-même et de toute discussion ; c'est au point que les spectateurs ont pu craindre un instant qu'il ne pût aller jusqu'à la fin du duo du quatrième acte. Vous jugez dans quelle situation devait se trouver une débutante placée en de telles conditions ! Pour moi, je considère que c'est une épreuve à recommencer pour la jeune artiste, et j'exprime l'espoir que ce second essai tournera tout à son avantage.

Avant de terminer sa saison, l'Opéra-Comique nous a offert deux petits ouvrages nouveaux et de valeur inégale. L'un, *Mathias Corvin*, est en un acte et a pour auteurs MM. Paul Milliet et Jules Levallois pour les paroles, M. Alexandre de Bertha pour la musique. Il n'a, je dois le dire, qu'à demi réussi; non qu'il soit sans quelque valeur, mais parce qu'il ne semblait pas au point, et qu'il ne paraissait pas que l'expérience du théâtre eût suffisamment servi l'inexpérience des auteurs, tous plus ou moins débutants. Au contraire, le second ouvrage, *le Portrait*, qui est en deux actes, a été très-cordialement accueilli, et méritait la bonne réception qui lui a été faite. Le livret, signé des noms de MM. Laurencin et Jules Adenis, est très-gai et franchement amusant, et la partition leste et pimpante, qui est l'œuvre de M. Th. de Lajarte, contient plusieurs morceaux aimables qui ont légitimement excité les applaudissements du public. Poëme et musique ont fait un vif plaisir, aussi bien que les interprètes, en tête desquels il faut surtout citer M. Fugère, toujours excellent comédien et excellent chanteur.

ARTHUR POUGIN.

**NANCY.** — Notre école de musique a clos d'une façon fort remarquable la série de ses séances de musique de chambre Après le premier morceau d'ensemble fort apprécié, M. Steveniers a interprété d'une façon exquise une fantaisie de Vieuxtemps, pour violon, où il s'est distingué par l'égalité et la suavité du son, par le fini et le charme du style. L'excellent artiste a obtenu un succès bien mérité.

## HOLLANDE.

**AMSTERDAM** (*Correspondance particulière*). — Le festival annuel du *Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging* a eu lieu à Breda, les 2 et 3 juin. La fête a été moins heureuse qu'à l'ordinaire, et me semblait sous l'impression d'une certaine malechance. L'orchestre et les chœurs n'étaient pas à la hauteur de leur tâche; à part Blauwaert, le héros de la fête, et Veerman, un jeune violoniste de talent, les solistes ne m'ont pas enthousiasmé, le programme du concert du dimanche soir avait été modifié sans rime ni raison; un quintette couronné de Verhey et des lieder de de Hartog avaient été supprimés, les répétitions pour les grands

ouvrages avaient été insuffisantes, la chaleur était tropicale, en un mot, tout semblait conspirer à vouloir compromettre le succès de ce festival néerlandais. Le concert du samedi soir a le mieux réussi. ***Jonkvrouw Cathelyne***, la belle scène de Peter Benoit, bien qu'interprétée d'une façon insuffisante par Mme Degive-Ledelier (mal disposée pendant tout le festival), a partagé les honneurs de cette première séance avec le *Singenthal* de Brandts-Buys et le *Zweedsche Nachtegaal* de Nicolaï.

La chaleur étouffante m'a empêché d'assister à la matinée symphonique de dimanche, mais je me suis rendu au concert du dimanche soir, où l'on a bissé avec enthousiasme un charmant quatuor vocal de de Hartog, *Chanson du Printemps*, fort bien chanté par Mmes Degive, Pontsma, MM. Blauwaert et V. Kerkoerle, et des lieder de Benoit, Huberti et Brandts-Buys, dits dans la perfection par notre éminent Blauwaert. J'aime mieux passer sous silence les autres morceaux du programme de cette seconde séance, qui a été suivie par le souper traditionnel. Tout est bien qui finit bien.

A. B.

## ALLEMAGNE.

L'*Arte*, journal artistique qui se publie à Trieste, consacre dans son numéro du 15 juin un intéressant et bien digne article d'adieu à Mme Reicher-Kindermann, la grande artiste wagnérienne qui vient de mourir. Cette notice n'ajoute rien à celle que nous avons donnée dernièrement. Nous nous bornons à en reproduire la péroraison :

« Il était dans l'ordre du destin, dit l'*Arte*, qu'elle chantât le dernier chant du barde allemand et que ce dernier chant s'éteignît sur les lèvres de la grande interprète d'Erda et de Brunnhilde, sur cette rive extrême de l'Adriatique, tandis que sur le bord opposé le chantre des *Nibelungen* avait exhalé son dernier souffle.

» Venise, Bologne, Rome, Turin, Milan lui avaient offert les guirlandes et les fleurs d'Italie comme consécration de sa valeur artistique ; il était réservé à Trieste de recueillir ses suprêmes accents et le dernier rayon de sa gloire est la couronne funèbre déposée sur sa tombe.

» Edwig Reicher-Kindermann a reçu de nous l'hospitalité du tombeau où elle est descendue regrettée et honorée de tous. Une trentaine de couronnes ornaient son cercueil, dernier tribut d'admiration et de douleur ; ses compagnons et ses compagnes du théâtre Wagner, le directeur Neumann, le maëstro Seidl, la direction du Politeama Rossetti, de la Société Schiller et de sa section de chant, de la Société de gymnastique et de la Société allemande, la rédaction de la *Triester Zeitung*, Mme Salem-Angeri, la baronne Rittmeyer et Mme de Renner avaient déposé la leur.

» Le cortége qui accompagna sa dépouille mortelle à la dernière demeure était composé de ce que notre ville compte de plus choisi. Il a rendu à la regrettée artiste des honneurs vraiment dignes d'elle. »

## ANGLETERRE.

LONDRES. — Le *Gioconda* de Ponchielli, annoncée comme la principale nouveauté théâtrale de la saison, a été jouée, à Covent-Garden, le 31 mai. Tandis que la presse parisienne se montre assez réservée à l'égard de la partition comme du livret — le poëme est dû à la plume d'Arrigo Boïto, l'auteur de *Mefistofele* — les journaux anglais et italiens sont remplis d'éloges pour l'œuvre nouvelle. Quant à ces derniers, il était à prévoir que leurs appréciations seraient enthousiastes, car la *Gioconda*, jouée pour la première fois à Milan en 1876, a obtenu un vif succès dans plusieurs villes de la Péninsule. Parmi les comptes rendus les plus intéressants, citons celui de la ***Gazzetta musicale di Milano*** qui à la relation de son correspondant ajoute des extraits du *Times*, de l'*Observer*, du *Morning Post* et autres journaux anglais très-répandus.

On s'accorde à reconnaître chez Ponchielli des idées heureuses, l'intelligence des effets dramatiques et cet art de grouper harmonieusement les voix qui est le propre des compositeurs italiens. L'instrumentation, sans jamais aller jusqu'au fracas, est plus travaillée et plus nourrie que dans les partitions de Bellini et de Donizetti.

Le public a particulièrement applaudi la touchante romance de la *Cieca* : « *Voce di donna, o d'angelo* », le duo dramatique des deux femmes, le grand finale du troisième acte et l'air de la Gioconda, d'une expression profonde et saisissante.

La Tremelli, chargée du rôle émouvant de la mère aveugle, l'a interprété en artiste de premier ordre ; Mme Durand a produit beaucoup d'effet dans les scènes qui terminent le drame et le baryton Cotogni comptera le personnage du perfide Barnaba parmi ses meilleures créations. Les autres emplois ont été tenus d'une façon distinguée par Marconi (Enzo) et Améli Stahl (Laura). Le premier soir, à la chute du rideau, la salle entière a acclamé le maëstro Bevignani, qui, après avoir dirigé les répétitions, a conduit l'orchestre avec un talent et un zèle auxquels tous les critiques rendent hommage.

Rappelons en terminant que Ponchielli est l'auteur des *Lituani*, opéra peu connu en dehors de l'Italie, mais dont certaines pages vraiment inspirées, annonçaient une organisation musicale tout à fait exceptionnelle.

P. Z.

∴ On écrit au *Ménestrel* :

Si vous voulez rendre service aux artistes français, usez donc de votre influence pour faire comprendre à tous vos pianistes, violonistes, chanteurs et *tutti quanti*, que venir à Londres pour donner des concerts, c'est du temps et de l'argent perdus. Soixante-huit concerts dans la semaine passée et jusqu'à treize dans un même jour ! Comment voulez-vous que le public puisse suffire à tout ?

A l'Opéra, on a donné *Lohengrin* pour le début d'un ténor anglais, M. Maas, qui, à une voix de ténor tout à fait exceptionnelle, joint une belle prestance et une connaissance approfondie du rôle, grâce aux conseils de Hans Richter. Mme Albani, qui avait fait d'Elsa un personnage séduisant de simplicité et de douceur, chante ce rôle, depuis son retour d'Amérique, d'une manière trop passionnée, ce qui ne nous empêche pas de reconnaître et le charme de sa voix et son art du chant consommé.

Adelina Patti a fait sa rentrée dans *il Barbiere*. Mille francs pour une loge et jusqu'à deux cent cinquante francs par stalle d'orchestre. Contre l'ordre exprès du lord chambellan, on avait même ajouté des chaises à dix guinées la pièce. Mais comment suffire à une telle foule ? N'est-ce pas chose curieuse que cette attraction toujours croissante depuis vingt ans !

Mme Christine Nilsson a chanté pour la dernière fois avant son départ pour l'Amérique, où elle recevra 400,000 fr. pour son hiver, et déjà elle est engagée pour un premier concert,

dès son retour ici au mois de juin prochain, à raison de 500 liv. st., c'est-à-dire 12,500 fr. pour chanter deux airs! Mais aussi il fallait voir la foule se presser à l'Albert-Hall. On a fait 50,000 fr. de recette — dans un concert! C'est assez vous dire le succès de la belle Suédoise.

Le Hændel-Festival, au palais de Cristal, qui, dans d'autres circonstances, commanderait toute l'attention de la presse, est une manifestation puissante. Imaginez un orchestre de 600 musiciens et un chœur de 4000 voix, composé d'employés, de docteurs, d'avocats, de demoiselles de magasin, de *très grandes* dames, enfin de tout ce qu'une population peut offrir de plus varié, et tous chantant comme de véritables artistes dans une salle qui contenait 32,000 personnes (20 juin).

Chœur et orchestre étaient superbes. Les solistes Albani, Trebelli, Valleria, Maas, Lloyd, Santley, etc., avaient à combattre les proportions surhumaines d'un pareil vaisseau, et il est presque inconcevable qu'ils puissent s'en tirer comme cela. Manns, le directeur du concert, homme habile et grand musicien s'il en fut, tenait le bâton à la place de sir Michael Costa qui, épuisé par un coup de sang auquel sa grande force physique a pu résister, n'a pourtant pas retrouvé encore l'usage de la parole et a dû renoncer à diriger les grandes réunions qu'il avait lui-même inaugurées, et que sept fois en vingt et un ans, il avait dirigées.

.˙. La célèbre Société chorale de Cologne, *Kœlner Mœnnergesangverein*, est en ce moment à Londres, où elle donne une série de concerts, sous la direction de son chef, M. Samuel de Lange. Les chanteurs colonais ont franchi le détroit, au nombre de 92; ils se sont adjoint, pour la circonstance, le ténor suédois Henrik Westberg, qui se fait entendre, tous les soirs, dans un air classique et dans des *lieder* de Schubert et de Schumann. Les concerts de la Société colonaise excitent un vif intérêt chez les Anglais, grands amateurs de chant choral. Cet intérêt est justifié, du reste, par les mérites exceptionnels du *Kœlner Mœnnergesangverein*.

.˙. La célèbre pianiste Sophie Menter et le violoncelliste Fischer sont en ce moment à Londres, où les appelaient plusieurs engagements dans les Concerts.

.˙. Il vient de paraître chez W. Reeves, *the Works of Frederic Chopin and their proper interpretation*, brochure traduite du français : *Frédéric Chopin et de l'interprétation de ses œuvres* par Jean Kleczinski. Paris, Félix Mackar, 1880.

Le traducteur anglais, M. Alfred Whittingham, a rendu fidèlement le texte d'un ouvrage très-apprécié, l'un des meilleurs qui aient été écrits sur Chopin.

## RUSSIE.

.˙. La prochaine saison de l'Opéra-Italien de Saint-Pétersbourg commencera le 1er octobre 1883 et finira le 2 mars 1884. En voici le programme :

Son Excellence M. J. Wsévolojsky, directeur.

M. Albert Vizentini, administrateur artistique.

*Ténors* : MM. Sylva, Mierswinsky, Marconi, F. Valéro et Iginio Corsi.

*Barytons* : MM. Cotogni, D. Menotti, Dufriche, Aleni.

*Basses* : MM. Uetam, Pinto, Scorala, Ughetti, Ciampi.

*Soprani* : Mmes Maria Durand, V. Ferni-Germano, E. Repetto, N. de Bulicieff, E. Colonnese et G. Velmi.

*Mezzo-soprani* : Mlles Amalia Stahl, Maria Zanon.

90 choristes, 90 musiciens.

*Maître de ballets* : M. Petipa.

*Chefs d'orchestre* : MM. E. Bevignani et R. Drigo.

Nouveautés : *Néron*, grand-opéra en cinq actes, paroles de M. Jules Barbier, musique d'A. Rubinstein (1re exécution en italien); *Richard III*, grand opéra en quatre actes, paroles de M. E. Blavet, musique de G. Salvayre (1re audition); *I Lituani*, opéra en quatre actes, de Ponchielli; *Philémon et Baucis*, opéra en trois actes, de Ch. Gounod (1re exécution en italien); *La Moglie Rapita*, opéra-bouffe en trois actes, de M. R. Drigo (1re audition).

Reprises : *Mefistofele* (Boïto), *Carmen* (G. Bizet), la *Gioconda* (Ponchielli), *Lohengrin* (Wagner).

Répertoire courant : Les *Huguenots*, *Robert*, l'*Africaine*, l'*Etoile du Nord*, *Guillaume Tell*, la *Muette de Portici*, *Faust*, *Mignon*, *Zampa*, *Fra-Diavolo*, *Aïda*, *Rigoletto*, la *Travatia*, *Don Juan*, la *Favorite*, *Norma*, *la Juive*.

Parmi les nouveautés, nous ferons remarquer que le *Richard III* de Salvayre et la *Moglie Rapita* de M. Drigo n'ont jamais été représentés. La direction impériale de Saint-Pétersbourg se met donc à la tête du mouvement musical de l'étranger, et prépare ainsi une saison des plus intéressantes.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A New-York, le 23 mai, Matthew Arbuckle, né à Glasgow (Ecosse) en 1828, célèbre corniste et chef de musique militaire en Angleterre et aux Etats-Unis où il était fixé depuis trente ans.

— A Londres, le 7 juin, W. Charles Lüders, professeur de musique, originaire de l'Allemagne.

— A Dublin, Mme Mackey, harpiste dont le talent s'est produit plus d'une fois dans les concerts à Londres. Elle jouait aussi du piano et de l'orgue.

— A Vienne, le 6 juin, Joseph Farbach, né à Vienne, le 25 août 1804, flûtiste, compositeur et chef d'orchestre de danse (Notice, *Biogr. univ des mus.* de Fétis, T. III, p. 177, et supp. Pougin, T. I, p. 312).

— A Hambourg, le 11 juin, Karl-G.-E.-P. Grädener, né à Rostock, le 14 janvier 1812, compositeur et professeur (Notice *ibid.*, p. 411).

— A Paris, le 20 juin à l'âge de 41 ans, Daniel Bernard, critique musical au journal l'*Union*, attaché à la Bibliothèque de l'Arsenal et éditeur de la *Correspondance inédite de Hector Berlioz*, 1819 à 1868, avec une notice biographique (Paris, Levy, 1879, in-18°).

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudis 12 et 19 Juillet 1883 Nos 28 et 29.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** —— **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## Le festival de Gand.

Qui songe encore au festival de Gand? C'était pourtant une bien belle fête, une solennité musicale incomparable si l'on s'en rapporte à la presse locale. Des œuvres sublimes, tant anciennes que modernes ou nationales. Une exécution parfaite. Direction, chœurs, orchestre, orgue, solistes, Comité d'organisation, enthousiasme du public, tout a été de premier ordre, tout, y compris le déficit. N'oublions pas ce point. Un festival qui se respecte ne couvre pas ses frais. Ainsi le veulent et les traditions déjà anciennes et les convenances les plus élémentaires. Quand le budget de l'Etat est dans le marasme, il ferait beau voir un festival équilibrer ses recettes et ses dépenses!

Ah! oui, c'était une belle fête, et parmi les souvenirs les plus purs que m'aient laissés ces deux journées, j'ose ranger l'admirable ouverture de C.-L. Hanssens, *Un jour d'été*. Vous me direz: « Il y a Beethoven. » Certainement. Je suis loin de méconnaître, parole d'honneur, le génie et même le talent de ce maître. Mais je crois que Beethoven lui-même, s'il avait connu cette page hors ligne, eût renoncé à écrire la symphonie pastorale. Musique pittoresque d'autant plus savoureuse qu'elle sent son terroir. Il vous est arrivé de vous promener sur la chaussée de Haecht, le dimanche ou le lundi de Pâques, pendant la kermesse de Dieghem. C'est plein de baraques. Une gaîté grosse et bruyante tourbillonne sur le pavé, au milieu des parfums subtils de la bière et du poisson fumé. Une société de fanfares fendant la foule s'engouffre dans un cabaret déjà bondé de consommateurs de crabes et d'œufs durs. Imaginez une pluie d'orage tombant là-dessus et vous aurez l'ouverture de Hanssens. Plaisanterie à part, Hanssens a fait mieux, et l'on n'eût pas été embarrassé de choisir dans son œuvre une page plus digne de lui.

Le psaume de Gevaert, *Super flumina*, est d'un autre tonneau. Œuvre de jeunesse, composée, dit une note du livret, pour la première fête anniversaire du *Deutsch-Vlaamsch Zangverbond*, célébrée à Gand en juin 1847. L'auteur avait 19 ans, et deux préoccupations le dominent: rester fidèle au caractère du texte, et faire sonner la masse chorale qu'une circonstance exceptionnelle mettait à sa disposition. Cette dernière préoccupation l'emporte. Le souci du caractère n'en est pas moins évident. Pour accentuer la note mélancolique du psaume, le jeune compositeur s'est avisé de substituer aux violons les altos, au nombre de quarante ou cinquante. C'est un truc, mais c'est un effet, bien que la disparition des violons éteigne la sonorité de l'alto qu'elle prive d'un contraste et d'un repoussoir. Grétry donnerait un louis d'une chanterelle. Les altos n'en dessinent pas moins une phrase très-trouvée que scandent les trompettes et qui est comme le refrain de cette lamentation du psalmiste. Il y a aussi quelques beaux accents dans le chœur, remarquablement dit par les voix d'hommes des *Mélomanes*. Sans aller jusqu'à prétendre que cet essai fut un coup de maître, on conçoit qu'il ait donné bon espoir aux amis et aux protecteurs du jeune musicien.

L'arioso d'Artevelde de l'*Escaut*, fort bien chanté par M. Fontaine, est un morceau superbe, mais trop connu pour qu'il y ait lieu d'y insister. Cette belle inspiration de Benoit a obtenu son succès accoutumé.

*La Pacification de Gand* de M. Waelput, directeur de ce festival, est une partition plus belliqueuse que pacifique, et ces canailles d'Espagnols y font un rude tapage. Pourquoi tant de trompettes thébaines dans cette lutte entre catholiques et protestants? Nos ancêtres du seizième siècle ignoraient *Aïda* qui a remis ces instruments à la mode. Si encore elles servaient à autre chose, ces trompettes vengeresses, qu'à ébranler les vitres de la serre du Casino! Mais ne cherchons pas la petite bête. La cantate que les vers de M. Hiel ont inspirée à M. Waelput n'est pas du premier venu. C'est brutal, c'est violent, mais le sujet y prête. C'est Gantois. M. Waelput a du biceps. Il en abuse un peu. Mais il en a. Que de gens qui en abusent autant et plus que lui... et qui n'en ont pas!

Ce n'est pas pour notre ami Samuel que je dis cela. Notre éminent ami n'est pas homme à forcer les nuances de sa nature. Il n'est pas de ces marquis qui veulent avoir des pages. Quand il se mouche, tenez pour certain que ce n'est pas plus haut que le nez. Lettré autant que musicien, il a lu, n'en doutez pas, la fable de la grenouille qui veut devenir aussi grosse que le bœuf. Et il s'est dit dans sa sagesse: « Le grandiose est bien démodé. Le colossal court les rues. Il n'est pas de criquet de l'art qui ne se croie tenu de débuter en faisant sonner la trompette guerrière et la charge en douze temps. En voilà assez. Faisons vibrer une note nouvelle, et, laissant à d'autres l'héroïsme, contentons-nous d'être délicat, poétique et fin. » Et c'est ainsi qu'au lieu d'une charge en douze temps notre spirituel ami nous a

modestement servi un cycle lyrique en six épisodes, une ode à l'amour, loi éternelle, *Amor, lex æterna*, qui ne dure guère plus de deux heures ; pour une loi éternelle, ce n'est guère.

Succès très-vif et qui n'a rien d'étonnant, à part le mérite de l'ouvrage, écrit *con amore*, naturellement. Chacun sait en effet qu'Adolphe Samuel jouit à Gand d'une popularité au moins égale à sa légitime autorité. Demandez à n'importe quel Gantois... Aussi quel tonnerre d'applaudissements quand c'était fini. Et quelles acclamations quand le compositeur a paru sur l'estrade. Et quelle joie quand il s'est jeté au cou de Waelput!

A propos, j'ai rencontré Van den Eeden, très-irrité, parce qu'on a négligé de lui commander, comme à Samuel, une œuvre pour le festival de Gand. D'autant plus irrité qu'il est Gantois. Je ne demande pas mieux que de me monter au diapason de sa colère. Une seule observation. Pourquoi diable attendre la commande? Est-ce sur commande que Benoit a écrit *Lucifer* et l'*Escaut?* Quand on a du talent, on écrit pour écrire, et, l'œuvre faite, on trouve à la faire jouer, surtout quand on compose pour chœur et orchestre, dans un pays où les ressources et les occasions symphoniques ne sont pas si rares. Allons, Van den Eeden, à la besogne. Achevez votre *Brutus*, dont nous ne connaissons encore qu'un fragment. Ou bien faites autre chose. Mais faites quelque chose. Et alors on verra.

Telle a été la première journée du festival. La seconde... Ah! dame, la seconde serait peut-être un peu longue à raconter, d'autant que même après dix jours je ne suis pas bien sûr qu'elle soit finie. Quelques mots seulement, vous permettez, car enfin, c'était une bien belle fête, mais qui songe encore au festival de Gand?

Pièce de résistance : la Neuvième. Excellente idée d'aguerrir un peu partout instrumentistes et choristes à l'interprétation de ce chef-d'œuvre. C'est à recommencer, mais on finira par en venir à bout, et vous verrez qu'au prochain festival ce sera déjà beaucoup mieux. M. Waelput a de grandes qualités de chef d'orchestre, mais pour la Neuvième il n'en est encore qu'à l'esquisse ; à plus tard le tableau.

Deuxième partie : concert de solistes. Ovations à M^lle^ Dyna Beumer, à M. Fontaine, à M. Warot. M. Thomson, très-apprécié comme virtuose du violon, malgré un concerto de Damrosch, qui a pesé d'un terrible poids sur la patience de l'auditoire. Le public s'est vengé en savourant voluptueusement un vieux madrigal à quatre voix d'Hubert Waelrant, compositeur anversois du seizième siècle, *Vaerwel, mijn broeder*, qui est du reste une chose exquise.

Le poëme symphonique de Gustave Huberti est moins naïf, mais Huberti est du dix-neuvième. *Triomffeest*, seul morceau inédit de cette seconde journée ; résumé de toutes les sonorités que comporte un triomphe ; polyphonie très-colorée, écrite sous l'influence des *Fest-Klänge* de Franz Liszt. « Toutes ces notes joyeuses qui s'égrenaient dans l'air, volées de cloches, fanfares guerrières, chants sacrés, chansons bachiques, mélodies amoureuses, se fondent dans un seul et immense accord à la gloire du héros. » Oui, il y a de tout cela dans ce poëme symphonique, et le triomphe a été pour Huberti, triomphe plein d'élan et de cordialité.

Oui... Nonobstant, puisque nos compositeurs aiment les commandes, je prends la liberté de soumettre à la haute approbation de la direction des beaux-arts et du ministre le projet d'arrêté que voici :

## Festival de ............ en 188..

Art. 1^er^. A l'occasion du grand festival national qui aura lieu à ......... en 188., un concours est ouvert entre les compositeurs belges pour la composition de deux morceaux :

*A.* Un chœur à quatre voix (ténors, basses, sopranos et contraltos), sans accompagnement.

*B.* Une ouverture pour orchestre.

Art. 2. Dans la composition du chœur mentionné à l'article précédent sous la lettre *a*, tous les raffinements de l'harmonie moderne sont autorisés ; mais sont expressément interdites, toutes les difficultés pseudo-symphoniques qui ont fait du chant orphéonique un des exercices de haute voltige les plus périlleux et les plus agaçants qui soient.

Art. 3. L'ouverture mentionnée à l'article 1^er^. *b*, doit être écrite pour petit orchestre : quatuor complet, bois, deux cors et deux trompettes, à la rigueur un trombone, au maximum.

Les percussions sont admises pour marquer les rythmes, à la condition qu'il n'en soit fait qu'un emploi discret.

Les orgues, harpes, les tubas et les trompettes thébaines sont sévèrement interdits.

Les concurrents qui se permettraient d'écrire pour deux orchestres ou de placer un instrument dans la coulisse, seraient traduits en justice de paix, du chef de tapage diurne.

L'ouverture devra comprendre un adagio et un allegro, encadré comme il plaira aux concurrents.

Art. 4. Une prime de 5000 francs sera allouée au compositeur du chœur couronné.

Art. 5. L'ouverture couronnée vaudra au lauréat une prime de 10,000 francs.

Art. 6. Si le même compositeur obtient les deux primes, une nomination ou une promotion lui est réservée dans l'ordre de Léopold, à moins qu'il ne préfère recevoir une prime supplémentaire de 5000 francs.

Art. 7. Les lauréats du prix de Rome sont admis à prendre part au concours.

Art. 8. Il n'est pas défendu aux concurrents d'avoir du génie.

L'honorable ministre de l'intérieur et surtout son collègue des finances trouveront peut-être les primes trop élevées. Qu'ils se rassurent. Personne ne concourra, et y eût-il des concurrents, les prix ne seraient pas décernés. C. T.

## LA NOTATION MUSICALE [1].

Notre dernier article nous a valu une lettre fort intéressante de M. le docteur François Ricard, chevalier de la légion d'Honneur, à Marseille.

Cette lettre nous apprend que l'inventeur du système de notation et de clavier chromatiques est Rouelle de Boisgelou, en son vivant conseiller du Grand Conseil en Suisse et que cette réforme est décrite au mot *système* du dictionnaire de musique de J. J. Rousseau (1768).

M. le docteur Ricard est aussi un promoteur du système, il a été plus loin que ceux dont nous faisions mention précédemment. Il a mis la réforme à l'essai et a pu constater ses avantages et ses succès, à cette fin il avait obtenu l'autorisation de son ami, M. le général Faidherbe, de faire transformer un piano de l'établissement de Saint-Denis, sur lequel M^me^ Marin, premier professeur de musique a dirigé les études.

Notre vaillant promoteur nous cite aussi le colonel français M. Ivon comme ayant, avant lui et à son insu, déjà fait de la propagande pour cette réforme, ensuite il

1 Voir le dernier n° du *Guide musical.*

nous fait part de ses propres efforts.« J'ai (nous écrit-il) exposé cette doctrine, dès 1875, à Toulon et à Marseille, plus tard à Paris dans les salles de conférences du boulevard des Capucines et de la place Cadet, j'en ai fait quatre expositions à l'Ecole Polytechnique et autant aux dames de la Légion d'honneur à Saint-Denis. En 1875 j'ai publié *Le Bélier*, pamphlet contre les formes de la musique actuelle. En 1880 j'ai eu une note insérée dans les comptes-rendus de l'Académie des Sciences de Paris, » etc., etc.,

Passant à ses modifications judicieuses, M. F. Ricard critique la dénomination des douze notes de M. Grassi-Landi qui, on se la rappelle, devrait s'énoncer :

*Ba Bé Bi Bo Da Dé Di Do La Lé Li Lo.*

Il les remplace par ;

*Ga Go Da Do Ba Bo Ka Ko Ta To Pa Po.*

faisant ainsi correspondre toutes les voyelles *a* aux touches blanches du clavier et toutes les voyelles *o* aux touches noires; de plus la même consonne indique les deux touches blanches et noires voisines l'une de l'autre, et le grand avantage que présente encore cette dénomination consiste à reconnaître instantanément la place des deux demi-tons constituant la tonalité de la gamme diatonique par la prononciation différente des voyelles.

Ceci nous fait aborder le chapitre le plus important de la question, à savoir le préjugé régnant chez la plupart des musiciens qui croient la gamme diatonique immuable et fatalement imposée à l'humanité par des lois naturelles, et s'il en était ainsi il n'y aurait certes pas lieu de fonder quelque espoir sur l'adoption future de la nouvelle doctrine chromatique. Mais alors comment se fait-il qu'il y ait chez les différents peuples diverses formules de gammes de sept notes et chez nous trois formules différentes de gammes mineures ?

Du moment où une succession d'intonations inspire un sentiment de tonalité et nous désigne les deux notes initiales et finales comme toniques, elle peut être considérée comme gamme, peu importe le nombre et l'arrangement des intonations intermédiaires. C'est-à-dire qu'une gamme ne doit que constituer un principe de tonalité, et la succession de ses éléments doit être telle que chacun y remplisse une fonction tonale. Or, comme le démontre le remarquable traité d'harmonie de M. Vivier, toutes les intonations chromatiques appartiennent à une même tonalité, c'est-à-dire qu'en *ut*, par exemple, toutes les touches noires du clavier actuel peuvent revêtir une fonction tonale en *ut*. Au pied de la lettre, il n'y aurait que l'accord parfait du premier degré qui soit un principe pur et immuable de tonalité, mais du moment où l'on consent à y intercaler d'autres intonations, les touches noires du clavier (en *ut*) y ont autant de droit que les touches blanches restantes.

Pour celui qui a étudié comme nous la théorie scientifique de l'art musical, il connaît la cause des phénomènes physiologiques constatés par les « harmonistes » et il peut aujourd'hui démontrer par chiffres la légitimité de nos observations précédentes; nous l'eussions fait ici nous-même si ces investigations n'entraînaient par derrière elles, presque en pure perte, de trop longs et arides développements. CHARLES MEERENS.

## BELGIQUE.

**BRUXELLES.** THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — MM. Stoumon et Calabrési ont engagé, pour faire partie de leur troupe de l'an prochain, M. Schmidt, un des premiers prix de chant les plus applaudis aux récents concours du Conservatoire.

Ils ont engagé également un jeune baryton bordelais, élève d'un excellent professeur de Bruxelles, M. Verdhurt, bien connu dans la presse parisienne. M. Renaud, le jeune baryton en question, possède une voix splendide. Il chantera les barytons de grand-opéra en partage avec M. Devriès. Dès à présent, un rôle lui a été donné dans le *Sigurd* de M. Reyer. Il débutera dans *Lucie*.

Quant aux engagements de falcon et de première chanteuse, aucune nouvelle certaine ne nous est encore parvenue. Il est probable que Mme Bosman, montant insensiblement en grade, abordera cette fois, ainsi que le bruit en court, les rôles de grand-opéra. Nous aimons à croire, dans l'intérêt de l'artiste, que ce bruit est dépourvu de tout fondement.

Un opéra-comique inédit—en un acte, naturellement—doit être joué cet hiver à la Monnaie sous le titre du *Panache blanc*, avec musique de M. Flon; il est, pour les paroles, de MM. Albert Carré et Paul Audebert et sera interprété par MM. Soulacroix et Delaquerrière, et Mlle Angèle Legault.

On se rappelle en outre qu'un concours a été ouvert pour la musique de l'opéra-comique — en un acte, toujours, — et du ballet qui ont été couronnés il y a quelques mois.

⁂ M. Th. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége, vient de dédier à la société royale *l'Orphéon*, de Bruxelles, un chœur intitulé : *Chanson populaire*. C'est un œuvre réellement inspirée, d'une facture très-originale et qui est appelée à un grand succès.

Nous apprenons également que cette vaillante phalange chorale se dispose à prendre part, dans la division d'honneur, au concours de chant d'ensemble qui doit avoir lieu à Aix-la-Chapelle, les 26 et 27 août prochain.

L'*Orphéon* aura pour concurrents la *Légia* de Liége et l'*Amitié* de Pâturages.

La lutte sera des plus intéressantes.

⁂ Un grand concours orphéonique a eu lieu dimanche 8 juillet, à Amsterdam. La *Réunion chorale* de Schaerbeek y a obtenu le premier prix d'excellence. Elle avait pour concurrents la *Cœcilia* de La Haye, la *Polyhymnia* et le *Liederkranz* de Cologne, le *Cercle Vieuxtemps* de Verviers et deux sociétés d'Amsterdam.

Voilà un succès qui compte.

⁂ Un groupe d'artistes et d'amateurs distingués s'était rendu jeudi (28 juin) à l'audition donnée par Mlle Marie Poirson, dans les salons de M. Théroine, représentant de la maison Érard. Mlle Poirson, qui est l'interprête par excellence des œuvres de Massenet, a fait entendre le *Poëme d'hiver* de cet auteur, composition encore inconnue à Bruxelles, et le *Poëme d'amour*. Le programme était complété par des mélodies de J. Wieniawski, de Benjamin Godard et la ravissante *Chanson d'avril* du regretté Bizet. On retrouve dans le *Poëme d'hiver* le sentiment rêveur habituel de la muse de Massenet; moins mouvementé que les poëmes précédents, il réclame une interprétation très-soignée, une diction intelligente et la science des détails : ces qualités

caractérisent précisément le talent de Mlle Poirson, et l'on imaginerait difficilement une exécution plus achevée de ces œuvres délicates.

On a beaucoup applaudi également les deux mélodies de Joseph Wieniawski, surtout l'*Extase*, qui offre tout à la fois du charme et de l'originalité. L'auteur lui-même accompagnait ces deux derniers morceaux, et il l'a fait avec une légèreté, une discrétion malheureusement trop rare chez les pianistes qui souvent absorbent le chant au lieu de le soutenir. P. Z.

.*. M. le général Daudenart, commandant l'école de guerre, vient de terminer une nouvelle composition musicale : *Les animaux malades de la peste*. Cette traduction musicale d'une fable de La Fontaine a été jouée il y a quelques jours à Liége avec beaucoup de succès. Elle est à l'étude à la musique des guides.

.*. La semaine dernière a eu lieu, en tout petit comité, chez l'un des directeurs de la Monnaie, M. Stoumon, qui passe son été à Boitsfort, l'audition du *Fils d'Apollon*, grand opéra inédit de M. Franz Servais, dont la partition est aujourd'hui achevée.

M. Franz Servais a joué sa partition au piano, tout en l'expliquant. Plusieurs morceaux, et particulièrement des airs de ballet, ont été fort goûtés.

Le livret est une œuvre littéraire de haute valeur. On sait qu'il est de Leconte de Lisle, le grand poëte. Quant à la musique, nous en avons entendu des fragments qui promettaient beaucoup. Nous souhaitons à M. Franz Servais de trouver un directeur qui veuille mettre son œuvre à la scène. Ce sera une œuvre assurément intéressante et qui sort du convenu.

.*. Notre compatriote, M. Strebelle, chef d'orchestre des Concerts populaires de Boulogne-sur-Mer et violon solo des concerts du Casino municipal, revendique l'honneur d'avoir préparé, par ses leçons, Mlle Douglas, à obtenir le 2e prix de violon que cette jeune artiste vient de remporter au dernier concours du Conservatoire de Bruxelles.

.*. La direction du Casino a engagé pour son prochain concert, M. Jehin-Prume, violoniste du roi des Belges, qui, depuis peu, est de retour d'Amérique, où il a remporté les plus brillants succès. (*La Saison de Spa.*)

.*. EXPOSITION D'AMSTERDAM. — La salle de musique de la section belge, qui par le bon goût de sa décoration surpasse celle des autres nations, continue à attirer les visiteurs dont le nombre augmente chaque jour. On y remarque surtout le salon de la maison J. Oor de Bruxelles, qui renferme une collection de sept pianos vraiment remarquables ; celui qui attire avant tout les regards des visiteurs est un superbe piano buffet en véritable ébène, style Renaissance française de l'époque de François Ier, avec un panneau peint par Herbo ; c'est un des joyaux de l'Exposition, véritable œuvre d'art, l'instrument à cordes croisées a une rondeur et une prolongation de son vraiment extraordinaire, qui marque un des plus grands progrès réalisés dans l'industrie du piano. Ces qualités si distinguées se retrouvent dans tous les pianos qu'expose M. Oor et sont surtout remarquables dans son piano demi-queue lequel, quoique n'étant que de petite dimension, a une sonorité aussi puissante que les pianos à queue des plus grands formats. Avec de tels instruments, la vogue dont les pianos J. Oor jouissent à Amsterdam s'explique parfaitement et fait le plus grand honneur à notre industrie nationale.

.*. WAUX-HALL. — Jeudi prochain, 12 juillet, concert extraordinaire dont la seconde partie sera consacrée à l'exécution d'œuvres de R. Wagner.

Nous relevons au programme de cette intéressante soirée les morceaux suivants : Prélude de *Lohengrin* ; le *Venusberg*, Bacchanale ; Introduction de *Tristan et Isolde* ; le Preislied des *Maîtres Chanteurs*, solo de violon par M. Hermann ; Ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

.*. Un nouvel arrangement du *Parsifal* vient de paraître chez Schott frères à Mayence, la réduction pour piano seul qui n'existait pas encore et dont la publication coïncide avec la reprise du chef-d'œuvre de Wagner au théâtre de Bayreuth.

.*. IL THEATRO ILLUSTRATO (Milan, Sonzogno). — Sommaire du mois de juillet.

*Illustrations* : Vittorio Maurel, portrait avec texte ; l'*Abîme*, drame de Dickens, au théâtre de la Gaîté à Paris ; le théâtre du Gymnase à Paris ; le *Père Martial* de Delpit, au même théâtre ; Album de costumes romains ; un air de l'opéra *Hermosa* de Branca,

*Texte* : Le centenaire d'Auber ; l'Opéra italien au XVIIIe siècle ; la musique à l'exposition de Turin ; bulletin du mois de juin ; bibliographie musicale, etc.

.*. ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 13 juillet 1829, à Londres, concert de Mendelssohn, au bénéfice des inondés de la Silésie [1]. — Le 14 [2] juillet 1786, à Paris, *Rosine ou l'épouse abandonnée* de Gossec. — Le 15 juillet 1788, à Paris, *Amphitryon* de Grétry [3]. — Le 16 juillet 1840, à Paris, l'*Opéra à la Cour* de Grisar et Boieldieu fils [4]. — Le 17 juillet 1871, à Leipzig, décès de Carl Tausig, pianiste, sans rival pour la technique [5]. — Le 18 juillet 1791, à Paris, *Lodoïska* de Cherubini [6]. — Le 19 juillet 1811, à Rain (Bavière), naissance de Vincent Lachner, compositeur, orga-

[1] Notre prochain article : *Mendelssohn, son premier voyage à Londres*, donnera l'historique de ce concert

[2] Le livret porte, par erreur, la date du mardi 11 juillet.

Insuccès complet. La 1re repr. fut très-agitée ; les six autres furent plus calmes, grâce à quelques coupures faites après la 1re audition. La partition contient pourtant quelques morceaux intéressants à lire : le duo de Rosine et St-Fal, de jolis airs de ballet, et une romance : *Dors, mon enfant*, dont les paroles sont de Berquin (*Bibliothèque mus. de l'Opéra*, par E. de Lajarte, 4e livr., p. 350).

[3] La pièce n'eut que cinq représentations. « La musique, dit Grimm (*Correspondance*, T. XIV, p. 115), n'a point rempli ce que semblaient promettre et la nature du sujet, et les contrastes heureux qu'il présentait au compositeur, et le caractère même qui distingue plusieurs ouvrages de M. Grétry. Le récitatif est la partie la plus négligée de cet opéra. Pour être juste, il faut distinguer cependant le mérite de quelques morceaux d'ensemble ; le duo de Mercure et de Bromia, celui de Sosie et de sa femme sont dignes d'éloges, et nous ont rappelé le faire spirituel, piquant et vrai qui a déjà fait réussir tant de compositions de M. Grétry. »

[4] Ouvrage, moitié opéra, moitié pastiche, composé à l'occasion de l'ouverture de l'Opéra-Comique, salle Favart, où il est maintenant. Il ne se survécut pas plus que ne le font d'ordinaire et que ne peuvent le faire les ouvrages dramatiques qui, nés d'une circonstance, disparaissent forcément avec elle (Arthur POUGIN, *Albert Grisar, étude artistique*, Paris, Hachette, 1870, p. 62).

[5] Il était né à Varsovie, le 4 novembre 1841. Elève de Liszt, et quoique plus jeune que H. de Bulow et A. Rubinstein, il visait à les surpasser au point de vue du mécanisme et de l'exécution matérielle, reconnaissant son infériorité sous le rapport du style et du sentiment artistique.

[6] Le succès en France de *Lodoïska* fut spontané, éclatant et incontesté. Il ne le fut pas moins en Allemagne, où peu après l'ouvrage fit son apparition et où il fut bientôt considéré comme un chef-d'œuvre. Sa vogue dura même beaucoup plus longtemps de l'autre côté du Rhin, car, en 1817, Weber la fit représenter à Dresde en en donnant auparavant, selon la coutume qu'il avait adoptée, une longue analyse dans le *Journal de Dresde*, et en 1818, *Lodoïska* était jouée à Berlin (Arthur POUGIN, *Chérubini, sa vie, ses œuvres, son rôle artistique*, publié dans le *Ménestrel*, 6 nov. 1881).

niste, violoniste, ancien maître de la chapelle et du théâtre à Mannheim, et le jeune frère de Franz et Ignace Lachner. — Le 20 juillet 1833, à Paris, la *Prison d'Edimbourg* de Carafa. — Le 21 juillet 1835, à Paris, de nationalité belge, naissance de Mme Padilla-Artot (Marguerite-Joséphine-Désirée), cantatrice renommée, bien plus appréciée à l'étranger que dans son propre pays [7]. — Le 22 juillet 1822, à Crescentino (Piémont), naissance de Luigi Arditi, violoniste, chef d'orchestre et compositeur [8]. — Le 23 juillet 1882, à Choisy-le-Roi, inauguration de la statue de Rouget de Lisle, l'auteur de la *Marseillaise*. — Le 24 juillet 1818, à Namur, naissance de Dieudonné-Joseph-Guillaume-Félix Godefroid, harpiste et compositeur, fixé à Paris.—Le 25 juillet 1882, à Liége, décès de Jean-Léonard Terry, compositeur, critique, professeur de chant au Conservatoire, chef d'orchestre, membre de l'Académie de Belgique. — Le 26 juillet 1882, à Bayreuth, *Parsifal* de Richard Wagner.

**ANVERS** (*Correspondance particulière*). — École de musique.—Les exercices publics de notre institution musicale promettent d'être particulièrement intéressants cette année.

Le programme contiendra pour la première fois des exercices de solmisation et de chant d'ensemble pour chaque classe de solfége, depuis les degrés inférieurs jusqu'aux degrés supérieurs. Ces exercices,qui seront publics, se termineront par l'exécution de deux chorals par six ou sept cents élèves des cours de solfége, avec accompagnement d'instruments de cuivre.

Une autre séance bien intéressante sera donnée par les élèves des cours supérieurs, qui interpréteront des madrigaux presqu'inconnus en Belgique,de Cornelis Schuyt et de Jan Pieters Sweelinck,deux compositeurs de l'école néerlandaise du Nord (1597 et 1600).

On sait que Sweelinck (de Deventer) et organiste à Amsterdam (1612-1621) fut le précurseur de J. S. Bach. Ce fut chez Sweelinck que vint se former la pléïade d'organistes allemands, d'où est issu le grand Bach.

Enfin un choix des plus beaux chants populaires flamands-néerlandais, ainsi que des œuvres encore inconnues de nos anciens clavecinistes flamands: Van den Gheyn, Boutmy, Kraff, Raick, Fiocco, Trazegnies, Staes, Van Meert, Kennis, etc., complèteront un programme qui, outre un intérêt artistique, offrira le mérite de la nouveauté.

Le but de ces exercices publics se devine. Ils permettent d'apprécier la direction rationnelle donnée aux études de notre Ecole de musique. Ils prouveront la sincérité d'une institution tendant à développer le sens musical d'une race particulièrement bien douée sous ce rapport. Mais il s'en faut que l'enseignement de notre Ecole de musique soit restreint dans le cercle de la nationalité. Les épreuves des classes d'orgue, de violon, de chant solo, de piano, d'instruments à vent et à cordes, ainsi que ceux de musique de chambre et d'orchestre, démontreront qu'à côté de l'instruction et de l'éducation *sui generis*, l'étude de toutes les écoles est obligatoire pour les élèves des cours supérieurs.

Le principe, aujourd'hui indiscuté, sur lequel repose l'enseignement de notre Ecole de musique est celui de la nationalité dans l'art prise comme base et comme point de départ d'une éducation musicale, qui rend l'artiste propre à sentir et à apprécier les manifestations artistiques d'autres peuples.

Aussi nous réservons-nous de revenir en détail sur son organisation, sa méthodologie et les *lieders* ou guides d'après lesquels se règlent les études.

Ce travail énorme est l'œuvre collective du directeur, des professeurs et d'anciens élèves de notre Ecole de musique.

Pour en revenir aux exercices publics, ceux-ci seront divisés en deux catégories : ceux du jour, pour l'audition des cours inférieurs, et ceux du soir, pour l'audition des cours moyens et supérieurs.

C'est donc en quelque sorte une exposition complète de notre École de musique, à laquelle les artistes et le public dilettante sont conviés.

Les exercices publics ont commencé lundi 9 juillet, dans la salle du théâtre néerlandais.

X.

## HOLLANDE.

**MAESTRICHT.** — Un des meilleurs corps de musique de l'Europe, le 1er Guides de Bruxelles, sous la direction de M. Staps, se faisait entendre pour la première fois en cette ville, le 1er juillet.

On sait qu'à une habileté d'exécution peu commune, à un style magistral, la célèbre phalange artistique joint une science musicale qui la rend apte à interpréter avec une égale intelligence et une égale perfection les maîtres de toutes les époques et de toutes les écoles.

Les 2e et 3e scènes du 1er acte de *Lohengrin* et la *Chevauchée des Walkures* de Wagner, ont été une véritable révélation d'interprétation pour le public dilettante.

Les autres morceaux dont se composait ce programme étaient l'ouverture d'*Obéron*, la *Danse Macabre* de Saint-Saëns, la 1re partie de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, la *Rhapsodie hongroise* de Liszt, la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn, la *Marche gala* de Vieuxtemps, une Fantaisie concertante de Kappey.

Rarement nous avons vu un succès aussi général, des applaudissements aussi chaleureux, d'aussi vifs transports. C'est constater l'effet immense produit par la musique particulière du roi des Belges, l'admiration qu'elle a excitée chez tous les amateurs de la grande, de la belle musique.

Le lendemain, dans une matinée donnée au kiosque du Parc, les excellents interprètes ont encore trouvé le moyen de se surpasser et de donner un nouvel élan à l'enthousiasme de l'auditoire qui, moins nombreux que la veille, était trié sur le volet.

Cette séance improvisée comprenait des morceaux de Mozart, Massenet, Rubinstein, Michaëlis, Strauss et Eilenberg.

(*Courrier de la Meuse.*)

**AMSTERDAM.** — Un grand concours international de musiques, de fanfares et d'harmonies sera ouvert en cette ville, le dimanche 2 et le lundi 3 septembre pour fanfares, et le dimanche 9 et le lundi 10 septembre pour harmonies. Toutes les sociétés de fanfares et d'harmonies, les corps de musique militaire, les musiques de garde civique, de garde nationale, de pompiers, etc., sont invitées à prendre part à ce concours, si elles ont au moins une année d'existence. Deux catégories distinctes de musiques seront établies :

1° Les sociétés civiles;

2° Les musiques militaires.

7 Elle a sa notice très-détaillée, avec médaillon, dans un charmant volume que vient de faire paraître la maison Breitkopf et Härtel de Leipsic : titre : *Musikalische Studienköpfe* (Silhouettes musicales), par La Mara. Le biographe se montre très-galant, il fait naître Désirée Artot en 1839, ce qui la rajeunit de quatre ans.

8 Une simple valse, *Il Bacio*, a fait sa renommée — renommée d'un jour.

Tous les concours seront internationaux. Les prix seront proclamés séance tenante, ils consisteront en couronnes, palmes et médailles de vermeil et primes. A chaque récompense sera joint un diplôme mentionnant les distinctions méritées.

---

### FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*). — Vous connaissez la scène superbe de Phèdre et d'Œnone au quatrième acte de la *Phèdre* de Racine, cette scène si pathétique, d'une ardeur si brûlante, dans laquelle l'épouse de Thésée apprend à sa confidente que celui qu'elle aime, Hippolyte, le fils de son époux, la désespère en portant son amour sur la jeune princesse Aricie. Vous connaissez ses imprécations contre les deux amants, puis ses élans de fureur et de honte se tournant contre-elle même, l'intervention d'OEnone qui veut la consoler et, finalement, les reproches amers que la princesse adresse à celle-ci pour l'avoir encouragée dans un amour infâme. Eh bien, cette scène, d'une si grande puissance dramatique, d'un sentiment passionné si poignant et si douloureux, a tenté un de nos compositeurs, qui vient de la mettre en musique. Et savez-vous lequel? Je vous le donnerais en mille; mais je vous le dirai aussitôt, parce qu'assurément vous ne le devineriez pas. C'est M. Charles Lecocq, c'est l'auteur aimable et souriant des *Cent Vierges*, de *la Marjolaine* et de *la Fille de Madame Angot*, qui s'est fait ainsi le collaborateur de Racine, et qui a associé sa muse svelte et mignonne à la muse héroïque du chantre d'*Andromaque* et d'*Athalie !* Peut-être vous souvenez-vous que M. Lecocq a donné, il y a quelques années, une excellente édition d'un des plus beaux opéras de Rameau, *Castor et Pollux*, ce qui indiquait chez lui certaines tendances intellectuelles que sans doute on ne lui soupçonnait pas. Le voici aujourd'hui qui nous montre que ces aspirations vers un art noble et sérieux n'ont pas été complètement annihilées par la recherche de l'idéal un peu mesquin auquel son étoile l'a condamné, et qui se présente à nous avec cette *Scène de Phèdre*, que je trouve pour ma part vraiment intéressante et que je serais très-curieux d'entendre chanter dans les conditions où il lui faudrait se produire. Le compositeur n'a pas mis toute la scène en musique : il l'a prise au moment où Phèdre, faisant un retour sur elle-même, se reproche son amour et s'accable de malédictions :

Moi jalouse! et Thésée est celui que j'implore!
Mon époux est vivant, et moi je brûle encore!
Pour qui? Quel est le cœur où prétendent mes vœux?
Chaque mot sur mon front fait dresser mes cheveux.
Mes crimes désormais ont comblé la mesure:
Je respire à la fois l'inceste et l'imposture ;
Mes homicides mains, promptes à me venger,
Dans le sang innocent brûlent de se plonger.
Misérable! et je vis! .......

Tout cela est traité par le compositeur avec un accent très-sincère, avec une grande sobriété de moyens et en même temps avec un sentiment dramatique très-intense. C'est une note toute nouvelle donnée par un artiste que j'ai toujours considéré, pour ma part, comme fort distingué, et que l'on sera certainement surpris de rencontrer sur un chemin qu'il n'avait guère parcouru jusqu'à ce jour.

Puisque aussi bien la pénurie des nouvelles est en ce moment absolue, j'en vais profiter pour vous annoncer une autre publication, Celle-ci est d'un autre genre et il s'agit cette fois d'un de vos compatriotes, M. Léon Vercken, dont nous avons entendu et applaudi il y a quelque dix ans, à l'Athénée, alors que ce théâtre était consacré à la musique, un charmant petit opéra-comique, *Pierrot fantôme*, qui reçut du public et de la critique un excellent accueil. Cette fois encore M. Vercken nous arrive avec un opéra-comique en un acte, la *Double Epreuve*, dont il a écrit la musique sur un livret de M. Ernest Dubreuil. Ce petit ouvrage a été joué cet hiver, à Paris, dans divers salons et au Cercle artistique, et il s'apprête à faire son tour de France en se produisant dans les casinos de nos villes d'eaux. Il y sera certainement bien reçu, car la partition de la *Double Epreuve* est leste et pimpante, écrite avec goût et fort agréable à entendre. On ne fait plus d'opéras en un acte, hélas ! et quand on en fait, nos théâtres se refusent à les jouer. C'est grand dommage, et pour le public et pour nos musiciens ! Quoi qu'il en soit,celui-ci réunit toutes les conditions du genre, et j'ai plaisir à le constater.

Au moment de fermer ma lettre, j'apprends la mort de M. Adrien Boieldieu, fils de l'auteur de *la Dame blanche.* M. Boieldieu, qui n'était point sans talent, avait été écrasé par le nom de son père, qui était singulièrement lourd à porter. On lui doit plusieurs ouvrages, entre autres, *Marguerite* et *la Butte des Moulins*, qui naguère avaient obtenu quelque succès. Il était âgé de soixante-cinq ans.

Arthur Pougin.

*** Le bruit court que M. Pasdeloup aurait cédé son entreprise des Concerts populaires à une société à la tête de laquelle serait M. Edmond Hippeau. Ce dernier quitterait la direction du journal *la Renaissance musicale* pour s'occuper exclusivement des Concerts populaires.

M. Pasdeloup ne serait plus pour rien dans l'institution qu'il fonda il y a une vingtaine d'années, et qui a rendu de si grands services à l'art musical.

Ce serait le violoniste Henri Régnier qui le remplacerait au pupitre de chef d'orchestre.

*** C'est M. Charles Nuitter qui devient le représentant en France des droits d'auteur de Richard Wagner.

M. Nuitter agira en vertu d'une procuration notariée de Mme Cosima Wagner, hérétière *ab intestat* de son mari.

L'acte d'hérédité produit à cette occasion indique que la veuve de l'auteur du *Lohengrin* « de son vivant poëte-compositeur de musique et homme de lettres » continue à « faire ménage commun avec son fils Siegfried et qu'elle gère la tutelle de l'enfant, de telle sorte qu'elle est en droit de demeurer en possession de l'héritage, tant pour son compte que pour le compte du mineur ».

*** Le *Boston Herald* publie une très-intéressante conversation que son correspondant parisien — M. le capitaine Haynie — vient d'avoir avec M. Charles Gounod.

Le maître, après avoir rappelé au journaliste américain qu'il vient d'entrer dans sa soixante-cinquième année et qu'il lui sera difficile d'accepter les nombreuses invitations qui lui ont été faites de visiter les Etats-Unis, ajoute:

«.... Je n'écrirai plus pour le théâtre. L'ouvrage que vous voyez sur mon « piano-bureau », auquel je travaille en ce moment,sera un des plus importants que j'aie composés. Je le prépare pour le prochain festival triennal de Birmingham. C'est un oratorio avec *Requiem*. Le sujet est «la Mort et la Vie ».

La première partie se compose de motifs pris de la *Messe des morts*, et dans la seconde partie, qui n'est autre que la

« Destruction de la Jérusalem céleste de l'Apocalypse de saint Jean », je répète les motifs que vous connaissez, mais avec des développements exprimant la joie des âmes des sauvés, dans la nouvelle Jérusalem des saints. C'est un sujet auquel j'ai longuement réfléchi; j'y travaille maintenant très-sérieusement, et il m'intéresse chaque jour davantage. A mon avis, c'est dans les idées et dans les sentiments religieux que la musique trouve ses formes les plus nobles et les plus élevées. Vous trouverez un fil religieux parcourant tous mes opéras et ouvrages de quelque importance. Exemple: la scène de la cathédrale, dans *Faust*, et *Polyeucte* qui est un opéra absolument religieux. C'est un peu en raison de ce sentiment que j'ai renoncé à écrire pour le théâtre... »

⁂ Il vient de paraître deux nouveaux volumes de la collection des chefs-d'œuvre de l'Opéra français, éditée par M. Michaëlis: *Renaud* et les *Eléments* [1].

Dans la nouvelle édition de *Renaud*, le texte français est accompagné d'une traduction italienne de M. de Lauzières, qui a écrit aussi la préface historique. A l'appui des mérites de Sacchini, il invoque les témoignages de Piccini, de Fétis et de Carpani. C'était au moins inutile. Fétis a trop mal parlé de Weber, de Mendelssohn et d'autres pour être un juge infaillible et impartial. Quant à Carpani, son volume sur Haydn est trop plein d'inepties pour que je lui accorde la moindre autorité musicale. Il y a pour Sacchini une recommandation meilleure: c'est Sacchini lui-même et son *OEdipe à Colone*, dont un air est généralement connu, et qui fera partie aussi de la collection de M. Michaëlis. *Renaud* appartient à ce musée musical au même titre que les ouvrages écrits par Piccini et Salieri pour l'Académie royale de musique de Paris. Ensuite nous sont venus d'Italie Paisiello et Paër, et surtout Cherubini et Spontini, qui, avec Méhul, ont le mieux continué et développé l'œuvre de Gluck.

Sur le titre de la partition des *Eléments* on lit: « Ballet du roi, représenté pour la première fois au palais des Tuileries (dansé par le roi) le 31 décembre 1721 et à l'Académie royale de musique le 29 mai 1725. » Ce fut en effet le troiballet que dansa le roi entouré de ses gentilshommes. M. Vincent d'Indy, qui a arrangé la partition pour piano et chant, y a ajouté une préface très-étudiée; il s'est servi d'un exemplaire de la partition d'orchestre, revu et corrigé par Destouches et l'éditeur Ballard, avec des annotations; un heureux hasard lui avait fait découvrir cet exemplaire précieux chez un bouquiniste. J. WEBER. (*Temps.*)

[1] *Renaud*, tragédie lyrique en trois actes, paroles de Lebœuf et de Framery, musique de Sacchini (1783); les *Eléments*, opéra ballet en quatre entrées et un prologue, paroles de Roy, musique de Lalande et de Destouches (1721).

## ALLEMAGNE.

**BAYREUTH.** — Dimanche 8 juillet ont commencé les représentations du *Parsifal* suivant le programme tracé par Wagner et fidèlement suivi par le comité de Bayreuth. Les représentations continueront tout le mois de juillet, à deux jours d'intervalle et les jours pairs jusqu'au 31 inclusivement.

La première représentation, dimanche, a eu le caractère d'un hommage à la mémoire du maître. La salle du théâtre-Wagner était absolument comble, et l'œuvre, écoutée avec une religieuse attention, a fait une impression plus profonde encore que l'année dernière. Le silence était convenu en signe de deuil, pour laisser à cette soirée son caractère de fête funèbre; mais après le troisième acte, les applaudissements ont éclaté, enthousiastes.

Les interprètes de l'œuvre se sont surpassés, notamment, M. Scaria et Mme Amélie Materna, qui ont donné à leurs personnages une inoubliable physionomie.

Tous les artistes dont le talent avait assuré le succès des représentations du mois d'août 1882 prêtent leur concours à cette reprise.

Ainsi que nous l'avons déjà dit, le troisième acte a subi une modification de mise en scène qui est d'un grand effet.

L'année dernière le décor mouvant, qui doit comme au premier acte, mais par un autre chemin, ramener à Montsalvat, Parsifal et Gürnemanz, suivis de Kundry, n'avait pas pu fonctionner; il eût fallu répéter à satiété la marche orchestrale qui accompagne le changement de scène. Cette fois les indications de Wagner ont pu être observées, et le second décor mouvant a parfaitement marché; il est d'un pittoresque absolument réussi.

Le fils du maître, le jeune Siegfried Wagner, assistait à la soirée avec ses sœurs. Mme Cosima Wagner, encore trop souffrante, n'avait pas quitté Wahnfried. Tous les étrangers que cette solennité a attirés à Bayreuth se sont fait inscrire chez elle.

Dès à présent il y a de nombreuses demandes de places, tant de l'Allemagne que de l'étranger, pour les représentations suivantes.

⁂ Joachim Raff, mort récemment, laisse deux opéras complétement terminés, un drame lyrique: *Benedetto Marcello*, et un opéra-comique en 4 actes: *la Jalousie*. Il a écrit lui-même les livrets de ces deux ouvrages.

⁂ L'orchestre de la compagnie Angelo Neumann qui a promené, cet hiver, à travers l'Europe la *Tétralogie des Nibelungen*, vient de se dissoudre. Cette excellente phalange, dont la discipline avait fait l'admiration de tous les connaisseurs, avait le projet de voyager de ville en ville et de donner des concerts wagnériens sous la direction de son chef Antoine Seidl. Mais l'entreprise ne paraissant pas devoir prospérer après quelques essais infructueux, le projet en question a été abandonné et les membres de l'orchestre Wagner se sont dispersés.

## Nécrologie.

Sont décédés:

A Stuttgart, le 17 juin, Wilhelm Krüger, né dans cette ville, le 5 août 1820, pianiste du roi de Wurtemberg, professenr au Conservatoire. Excellent professeur, virtuose de grand talent, il avait conquis de nombreuses sympathies à Paris, qu'il dut quitter à l'issue de la guerre de 1870-71. Il laisse d'excellente compositions pour le piano (Notice, *Biogr. univ des mus.* de Fétis, T. V, p. 122).

— A Dresde, le 24 juin, Julius-Emil Leonhard, né à Lauban Silésie prussienne), le 13 juin 1810, pianiste et compositeur, professeur au Conservatoire de Munich de 1852 à 1859, puis à celui de Dresde (Notice, *ibid.* p. 277 et suppl. Pougin, T. II, p. 101).

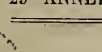
— A Munich, le 17 juin, à l'âge de 44 ans, Franz-Xavier Steiner, compositeur et virtuose sur le zither.

— A New-York, le 15 juin, George Matzka, né à Cobourg (Allemagne), le 31 octobre 1825, compositeur, directeur de la nouvelle société philharmonique de New-York, un des organisateurs de la musique de chambre dans ce pays qu'il habitait depuis 1852, (Notice avec portrait dans *American Art Journal* du 23 juin).

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles,

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudis 26 Juillet et 2 Août 1883 Nos 30 et 31.






# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** —— **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## MENDELSSOHN.

### SON PREMIER VOYAGE A LONDRES.

L'année 1829 avait été calamiteuse pour la Prusse. D'épouvantables inondations, à la suite de pluies continuelles, avaient surtout désolé le territoire de Dantzig et la Silésie. Nathan Mendelssohn, qui demeurait non loin de Breslau, écrivit à son frère Abraham pour lui signaler l'affreuse disette qui décimait le pays, et ce dernier en avait donné communication à Félix, en ce moment à Londres [1]. Celui-ci n'eut point de repos qu'il n'eût organisé un concert au bénéfice des malheureux Silésiens, et nous allons voir dans les lettres suivantes comment il s'y prit pour que la recette fût fructueuse.

« Londres, 10 juillet 1829.

» Ce qui m'a considérablement occupé dans ces derniers temps, c'est le concert au bénéfice des Silésiens. Le choix des morceaux est incontestablement le plus brillant de l'année; tout ce qui peut appeler l'attention du public y a contribué, et gratuitement en majeure partie; nous avons même dû refuser plusieurs bons *performers*, car le concert aurait duré jusqu'au lendemain. L'affiche monstre que vous a envoyée Klingemann est vraiment intéressante. A la demande générale, on commencera par mon ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, puis Moschelès et moi nous jouerons mon double concerto en *mi*. Hier nous avons eu la première répétition chez Clementi; Mme Moschelès et M. Collard y assistaient; je me suis énormément amusé, car on ne peut se faire idée de nos farces et plaisanteries de toute sorte; nous nous imitions l'un l'autre et nous faisions les *sucrés*. Moschelès enleva le dernier morceau d'une façon merveilleuse. Quand il eut fini, tous les assistants regrettèrent que nous n'ayons pas fait de cadence. Je signalai alors dans le dernier *tutti* du premier morceau, un passage où l'orchestre s'arrête sur un point d'orgue, et Moschelès, *nolens volens*, dut consentir à écrire une longue cadence. « Il nous faut un *tutti* entre la cadence et le solo final », dis-je. « Pendant combien de temps voulez-vous que l'on applaudisse », demanda Moschelès? « Dix minutes, *I dare say* » répondis-je. Mais Moschelès marchanda, discuta, et nous nous décidâmes pour cinq minutes. Je promis de livrer le *tutti* et nous prîmes nos mesures pour confectionner un superbe concerto avec des *manches à la Mameluke* (*sic*). Aujourd'hui, nouvelle répétition, puis un pique-nique musical, car Moschelès doit apporter la cadence et moi le *tutti*. Demain, à deux heures, grande répétition instrumentale, après quoi j'irai faire une partie de plaisir à Stamfort-Hill, avec Rose et Mühlenfels... »

Voici maintenant la lettre qu'il écrivit à son oncle Nathan, pour lui apprendre le résultat du concert.

« Londres, 16 juillet 1829.

» Cher Oncle,

» Il y a longtemps que je ne t'ai écrit, c'est pourquoi je saisis avec empressement l'occasion qui s'offre à moi de t'envoyer des nouvelles agréables et consolantes. Tes compatriotes doivent à la lettre de papa un important secours qui leur parviendra sous peu par la voie officielle. Je ne puis te dire combien il m'est doux qu'ils t'en soient redevables et que j'aie été à même de leur venir en aide. Ecoute maintenant comment les choses se sont passées. — Après bien des supplications, la Sonntag avait promis de donner, en mai, un concert au profit des habitants du cercle de Dantzig; mais l'envie semblait lui en être passée, car elle le différa jusqu'en juin, puis en juillet. Sur ces entrefaites, son bénéfice n'ayant pas répondu à son attente, elle y renonça tout à fait. Cela me fit de la peine. J'allai plusieurs fois chez elle, où je ne rencontrai jamais que son *homme d'affaires* ou sa dame de compagnie, et tous deux se déclarèrent si absolument opposés à ce concert, et se montrèrent si peu polis, que je me retirai avec la ferme résolution de ne plus revenir. Le lendemain m'arriva la lettre de mes parents avec la copie de la tienne; cela me décida tout à fait, et je jurai que le concert aurait lieu. Je me souvins en même temps qu'un jour tu voulus bien me prêter quelque argent pour payer le souffleur des orgues

[1] Il y était arrivé le 10 avril 1829. Il avait donné son premier concert à Argyle-Room, le 25 mai.

de Reinerz et que tu ne me permis pas de te le rendre; tu me dis qu'avec ma musique je t'avais procuré du plaisir pour plus de *huit groschen*, et qu'un jour je pourrais te rembourser en mettant mon talent au service des pauvres. Tout cela me revient en mémoire; aussitôt me voilà parti chez la Sonntag. Cette fois je ne me laissai pas circonvenir et j'envoyai promener *homme d'affaires* et dame de compagnie. Je la vis et je lui affirmai qu'elle était tenue de donner un concert puisqu'elle l'avait fait annoncer dans la gazette officielle; que les Silésiens étaient encore plus malheureux que ceux de Dantzig; que... que... bref, elle se rendit à mes raisons. J'étais convaincu qu'elle seule, par ses nombreuses relations, sa popularité, son influence sur toutes les classes de la société, pouvait faire réussir un concert donné au profit des malheureux étrangers, dans un moment où la misère à Londres est si effroyable, que l'on ne sait comment y parer. Tout était contre nous; les musiciens nous prédisaient une salle vide, car l'été est avancé; ils se montraient plus que tièdes et peu aimables; ils nous objectaient les grands frais à faire que l'on ne couvrirait peut-être pas. Je ne me déconcertai pas et j'allai de l'avant. Le concert fut annoncé, de grands dignitaires en prirent le patronage, tous les chanteurs distingués s'offrirent gratuitement, *honoris causa*; beaucoup étaient les obligés de la Sonntag; les instrumentistes s'y prêtèrent pour me plaire, en sorte que pas un des noms qui avaient brillé pendant la saison ne manqua sur le programme, et la chose devint *fashionable*. Dès lors la réussite était certaine, toute la ville en parla. Lundi 13 juillet dernier, lorsqu'une heure avant le concert je passai devant *Argyle Rooms* (que le propriétaire nous avait également fournie gratis) et que je vis la foule se presser pour entrer; lorsqu'arrivant à l'orchestre encombré de belles dames en grande toilette, je vis les loges, et même les salons d'attente pleins de monde, j'éprouvai une joie indicible et je regrettai que la salle ne fût pas plus vaste, car, faute de place, on dut refuser plus de cent personnes. Le produit s'est élevé à 300 guinées (7,500 fr.) qui seront remises à l'ambassadeur de Prusse pour êtres envoyées par lui en Silésie. Les Anglais ne parviennent pas à s'expliquer comment nous avons pu réussir. Le bulletin dit que la Sonntag a reçu, de grands personnages de son pays, des lettres et même des injonctions: ces grands personnages c'est toi seul. Le *Times* prétend que le roi de Prusse s'est adressé à la Sonntag: ce n'est pas vrai, c'est encore toi. En un mot, succès complet. Le concert a été, sans contredit, le meilleur de la saison; on n'y a pas chanté de grand air, mais seulement des morceaux d'ensemble par les premiers chanteurs du monde; néanmoins, il a duré quatre heures. La Sonntag s'est produite six fois; Drouet a joué de la flûte; Moschelès a exécuté avec moi mon concerto pour deux pianos, puis est venue mon ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, etc., etc. En voilà assez. Le meilleur de tout ceci, c'est que nous avons réussi. »

Ernest David.

## Une lettre de Richard Wagner.

On nous communique une lettre de R. Wagner qui est une intéressante révélation sur ses sentiments en matière d'art et qui prouve avec quelle imperturbable logique il concevait, dès sa jeunesse, le drame lyrique tel que dans son âge mûr, il l'a accompli. C'est un morceau extrêmement curieux qui confirme, du reste, bien d'autres écrits postérieurs de Wagner où il parle de lui-même et rappelle ses premières années de luttes et de polémiques. La lettre dont nous donnons ci-dessous la traduction porte la date de 1849. Elle est adressée au baron de Biedenfeld, à Weimar, qui avait demandé à Wagner d'écrire la musique d'un opéra de sa composition.

« Très-honoré Monsieur,

» C'est avec la plus vive reconnaissance que je reçois l'offre sympathique que vous me faites; je regrette seulement de ne pouvoir vous accorder l'appui que vous désirez. Le genre de travail dont il s'agit m'est déjà totalement étranger; je me souviens seulement que c'est par lui que je suis arrivé à la conscience de mon système d'art. De tout temps, c'est avec répugnance que j'ai vu employer le luxe grandiose de l'action de l'histoire et du drame, rehaussé par le concours de tous les arts connus, tels que la peinture, la sculpture, la musique, la danse, etc., au seul but de faire pénétrer dans la mémoire du public une suite de fades mélodies. Je suis peu à peu arrivé à la conviction que le seul but répondant à cette accumulation d'effets devait être l'art dramatique même, pour lequel l'opéra est encore bien au-dessus du drame, attendu qu'à tous les moyens dont dispose l'expression dans les autres genres, l'opéra ajoute tout ce que la musique a de riche, de varié et d'inépuisable. Les Grecs et peut-être aussi une partie de nos dramaturges du moyen âge ont pu faire servir l'expression musicale à rehausser leurs pièces sans, en réalité, en altérer sensiblement la nature: mais de nos jours, depuis les héros de la *musique absolue*, c'est-à-dire la musique indépendante de la poésie écrite, Beethoven principalement, ont élevé les facultés d'expression de cet art, surtout au point de vue de l'orchestre, à un degré de puissance toute nouvelle, inconnue avant eux et dont Gluck même ne s'était pas douté, l'influence de la musique sur le drame a acquis plus d'importance, parce qu'elle a naturellement le droit de mettre en valeur toutes ses ressources. Ainsi il a fallu élargir le côté expressif du drame et il m'a semblé qu'il serait possible à un musicien de découvrir dans le drame et d'y développer ce côté expressif, de manière à le conformer à la richesse de l'expression musicale considérablement accrue.

» J'ai élevé ainsi le musicien au rang de poëte, mais je n'ai pas, pour cela, perdu de vue le but principal et essentiel du drame; car pour l'amour de cet idéal artistique, le plus beau de tous, j'ai dû subordonner au drame mon art particulier, la musique. La véritable mission du compositeur me paraît être de ne vouloir que le drame, tout en se sentant pleinement conscient et intimement maître de toutes les richesses de l'expression musicale; mais il s'agit, bien entendu, du drame qui, sans le sens musical du poëte, ne pourrait se produire. Pour être parfaitement clair à ce sujet, je citerai l'une des scènes principales de mon *Tannhauser* : le concours des chanteurs; dans cette scène il fallait

laisser dominer exclusivement l'intention poétique, afin d'amener la catastrophe : si j'avais fait lutter les chanteurs par toutes sortes de morceaux de chant à cadences et à agréments, cette scène fût devenue non un conflit dramatique d'idées et de sentiments, mais une sorte de concert. D'un autre côté, ce conflit dans lequel se dégage tout le caractère des personnages, n'aurait pu être rendu dans toute sa puissance dramatique sans le secours de la toute-puissance et de la variété de l'expression musicale telle que je la comprends. J'ai eu la vive satisfaction de pouvoir constater maintes fois que c'était précisément cette scène si osée qui recevait à chaque représentation la plus chaude et la plus vive approbation des spectateurs; j'ai remporté ainsi ce triomphe d'avoir pu captiver l'attention de notre public d'opéra, non par le sentiment, mais par une pensée dramatique, ce dont il avait perdu complètement l'habitude.

» Permettez que je vous le répète encore brièvement : j'ai frayé ma voie comme musicien, qui, partant de la conscience des inépuisables ressources de la musique cherche l'œuvre d'art la plus parfaite, c'est-à-dire : le drame. Je dis cherche afin d'indiquer en même temps toutes mes tendances. Ce n'est pas à moi de dire si j'ai trouvé ce que je voulais : Si je me trompe, ce sera la faute de mes faibles moyens, non de ma volonté qui est juste. Je serais très-heureux que vous puissiez vous former, d'après ces quelques lignes, une opinion sur mes œuvres; je pourrais, sur ce sujet, vous écrire plus long, mais non vous apprendre davantage. Je me recommande à votre bon souvenir et vous prie de m'accorder, si possible, votre bienveillante attention.

» En vous demandant de bien vouloir saluer Liszt de ma part, je reste votre humble et tout dévoué

» Dresde, le 17 janvier 1849. » RICHARD WAGNER. »

---

## BELGIQUE.

.·. Le grand concours biennal de composition musicale, dit « Concours de Rome », a commencé par les épreuves préparatoires de rigueur. La véritable épreuve — le travail en loge — a commencé hier mercredi. MM. Gevaert, Samuel et Radoux ont été désignés par la classe des Beaux-Arts de l'Académie de Belgique pour faire partie du Jury.

Voici les noms des concurrents qui se sont présentés pour subir l'épreuve préparatoire à l'entrée en loge : MM. Léon Dubois (deuxième prix en 1881), Soubre (mention honorable en 1879), Heckers, De Coninck et Berghs.

.·. Le jury chargé de juger le concours ouvert pour le meilleur poëme lyrique ou dramatique devant servir à être mis en musique par les concurrents du prix de Rome, a décerné le prix, soit une somme de 300 francs, à la cantate française *les Aïssa-Wahs*, de notre confrère Lucien Solvay, et à la cantate flamande *Daphné*, de M. Van Hoey.

Après une longue délibération, le jury, composé de MM. Gevaert, Radoux, Samuel, Mathieu, Van den Eeden, a décidé que le poëme de M. Van Hoey servirait de cantate imposée pour le grand concours biennal de composition musicale. Les vers de M. Solvay avaient été traduits en flamand par M. Hiel ; ceux de M. Van Hoey, en français par M. Antheunissen, le gendre d'Henri Conscience.

Une soixantaine de poëmes français et flamands avaient été envoyés au concours.

C'est avec un vif plaisir que nous enregistrons le succès de notre confrère et ami Lucien Solvay, que le *Guide musical* a l'honneur de compter parmi ses collaborateurs.

.·. A l'une des séances du Conseil provincial du Brabant, M. Fritz Jottrand, bourgmestre de Saint-Josse-ten-Noode, — au sujet du subside relatif au Conservatoire de musique de Bruxelles — s'est fait l'écho des plaintes du public qui proteste contre l'accaparement des places aux concerts de la rue de la Régence. M. Wiener (Ixelles) a déclaré qu'il avait formulé les mêmes plaintes au sein de la Commission directrice dont il fait partie. Il a déjà obtenu que l'on scindât les abonnements du samedi et du dimanche et il espère bien, par ses efforts, arriver à ce qu'un public double puisse assister aux séances musicales du Conservatoire.

.·. On lit dans le *Ménestrel* :

« On prépare pour le mois d'octobre, à la Scala de Milan, sous la direction du maestro Faccio, une exécution du *Lucifer*, de Peter Benoit cette œuvre que les Parisiens ont eu occasion d'entendre cet hiver, avec une traduction de notre collaborateur Victor Wilder. C'est M. de Thémines, le critique musical autorisé de *la Patrie*, qui est chargé de la traduction italienne. Puisque nous parlons de M. Peter Benoit, annonçons qu'un comité vient de se former en vue d'offrir son buste en bronze au duc de Campo Felice, comme marque de remerciement pour la protection que ce dernier ne cesse d'accorder aux artistes belges et à Benoit en particulier. Le baron de Limnander, l'auteur des *Monténégrins*, a accepté la présidence de ce comité. C'est le sculpteur Van de Kerckhove Nelson qui est chargé de l'exécution du buste. »

.·. Charles Gounod, qui travaillait à Nieuport, au remaniement de sa *Sapho*, a quitté cette ville pour se rendre à Paris. Gounod reviendra dans une quinzaine de jours à Nieuport.

.·. A une vente aux enchères publiques qui vient d'avoir lieu à Londres, un violon d'Antoine Stradivarius, daté de 1687 et connu sous le nom de Stradivarius espagnol, a été adjugé pour 12,400 francs; deux autres violons de Joseph Guarnerius, datés de 1738 et de 1739, ont atteint, l'un 7,250 francs, l'autre 6,125 fr., et une basse de viole de Francesco Rugerius, ayant appartenu au roi de Hanovre Georges IV, est montée jusqu'à 8,250 francs.

.·. WAUX-HALL. — Aujourd'hui jeudi, concert extraordinaire. Nous relevons les morceaux les plus remarquables : *le Prophète*, grande fantaisie par C. L. Hanssens; *Obéron*, ouverture de C. M. Weber; *Scènes de féeries*, de Massenet solo de cor par M. Merck, dans la scène de l'Apparition; Mélodrame de *Piccolino*, solo de violon par M. Herrmann.

.·. GRÉTRY. — *Le Moniteur belge* du 12 juillet rapporte une séance de l'Académie royale de Belgique dans laquelle M. Edouard Fétis a fait, sur une prétendue correspondance amoureuse de Grétry, une curieuse communication, mais trop longue pour être reproduite ici en son entier. Les extraits suivants en sont la substance :

A la vente des livres et des manuscrits de feu notre savant et regretté confrère Edmond de Busscher, dit M. Fétis, se trouvait un volume inscrit sous le n° 740 du catalogue et décrit de la manière que voici :

« Autographes de Grétry, le célèbre compositeur liégeois, comprenant sa correspondance amoureuse avec Barbe-Thérèse Moreau : deux lettres dont une datée de Liége le 27 avril 1784 (les signatures sont enlevées) et trois pièces de vers adressées à la même ; un billet signé, une signature et quatre pages de pensées autographes de Grétry. — Recueil curieux et intéressant, continuait le rédacteur du catalogue, pour une particularité de la vie de Grétry qui est peu, même point connue. A la fin, se trouve joint (*sic*) des lettres de

MM. d'Otreppe de Bouvette et Stan. Bormans donnant des renseignements historiques sur Grétry et Barbe Moreau et garantissant l'authenticité des lettres et des poésies ; différents portraits et gravures sur bois, des fac-similes (*sic*) etc.»

La Bibliothèque royale, qui recherche naturellement tous les documents relatifs aux Belges célèbres, a fait l'acquisition du volume en question, sur la foi des autorités invoquées à l'appui de l'authenticité des pièces qu'il renferme. Si Grétry pouvait voir, de l'autre monde, ce qui se passe dans celui-ci, il s'indignerait à bon droit qu'on ait pu songer un seul instant à lui attribuer les missives et les vers mis tous à fait arbitrairement à sa charge. Grétry n'était pas un fameux écrivain, bien qu'il eût la manie de s'aventurer sur le terrain de la littérature ; mais il s'en fallait de beaucoup que ce fût un sot, et l'auteur des autographes qui lui sont faussement attribués ne mérite pas d'autre épithète. On s'étonne que des hommes tels que De Busscher et les savants qu'il consulta aient pu s'y tromper. Tout contribuait cependant à leur démontrer l'impossibilité que le maître liégeois fût l'auteur de ces rapsodies.

Le dossier Grétry de la succession De Busscher renfermait un fragment manuscrit de l'illustre Liégeois. Ce fragment, de quatre pages in-quarto, est parfaitement authentique ; mais il n'offre qu'un médiocre intérêt. Il renferme une suite de ces pensées détachées dont Grétry, qui se piquait de philosophie et tranchait volontiers du La Rochefoucauld, a noirci deux rames de papier. Sur la marge de la première page se trouve une déclaration de Flamand-Grétry, neveu du célèbre musicien, constatant que l'écrit est bien de la main de l'auteur de *Richard Cœur-de-Lion* ; précaution inutile pour ceux qui ont eu l'occasion de voir quelque autographe de Grétry dont l'écriture était très reconnaissable. Les pensées en question sont généralement banales et assez mal exprimées.

M. Fétis termine ainsi sa communication à l'Académie :

« Dans ces derniers temps, la Bibliothèque royale a acquis d'autres autographes de Grétry, tous authentiques ceux-ci, et plus intéressants. Nous nous en occuperons une autre fois. »

⁂ De son côté, le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois* (livraison 1re du t. XVII qui vient de paraître), contient vingt-deux lettres inédites de Grétry, celles-ci vraiment authentiques ; elles sont présentées au public par M. Stanislas Bormans, le même académicien dont la science a été prise en défaut par son collègue, M. Fétis (voir plus haut).

La première de ces lettres est relative à l'*Ecole de musique* qu'il avait été question de créer à Liége, en 1798, après la suppression des écolâtreries de la cathédrale et des collégiales.

Les douze suivantes sont adressées à Barthélemi-Étienne Dumont, musicien liégeois en même temps que notaire et receveur des hospices, né à Liége, le 12 décembre 1756, mort en cette ville, le 23 mai 1841.

Datées de Paris et de l'Ermitage, entre le 1er février 1810 et le 10 mars 1812, ces lettres sont intéressantes à plus d'un titre ; elles nous apprennent que Dumont fut le principal promoteur du projet, aussitôt mis à exécution, de donner le nom de Grétry à une place publique de sa ville natale : « Je sais, lui écrit son illustre correspondant, que vous avez fait les démarches auprès des autorités de Liége pour faire réussir le projet de la place qui porte mon nom, et qui rend ma mémoire impérissable dans la ville où je suis né, et où je voudrais qu'un jour mon cœur fût transporté. » Malheureusement, le mauvais état de sa santé ne lui permettra pas d'assister à la cérémonie organisée à cette occasion : « Chaque fois, dit-il, que je m'expose au froid, je crache le sang. Voilà où 55 opéras sortis de ma pauvre tête m'ont réduit. » Puis il ajoute : « Non, dans ma bonne ville, au milieu de vous, j'étoufferais de joie et vous ne voulez pas que je meure encore, de quelque manière que ce soit. »

La quatorzième et la quinzième sont adressées à un autre musicien liégeois du nom de Francotte.

Six des dernières ont été écrites au baron de Cartier, à de Trappé, à Dewandre, à Frédéric Rouveroy et à De Fossoul, ancien bourgmestre de Liége.

⁂ M. L. Cattreux, agent général en Belgique de la Société des auteurs dramatiques et compositeurs de musique, vient de faire paraître chez Larcier, un très-intéressant travail sur le droit de propriété des œuvres dramatiques et musicales. Il y a trois ans, M. Cattreux avait déjà publié un opuscule relatif à la question des droits d'auteurs et aux tarifs appliqués en Belgique aux œuvres dramatiques en vertu des conventions avec la France. Cet opuscule fit sensation et M. Cattreux eut le succès assurément enviable de voir la thèse qu'il y défendait adoptée par les tribunaux qui jusqu'alors avaient pitoyablement pataugé dans l'appréciation de cette question mal connue par les magistrats en général et les avocats en particulier. Le nouveau travail de M. Cattreux n'est pas moins important que le précédent, surtout au point de vue de la propriété musicale mal protégée, sinon par les textes de loi, du moins par la jurisprudence des cours et tribunaux.

Le livre de M. Cattreux, qui est le fruit de longues et consciencieuses recherches, est un traité complet sur la matière et nous ne pouvons qu'en recommander la lecture et l'étude à tous ceux qui par état sont appelés à juger les procès auxquels donne lieu trop souvent la propriété des œuvres de l'esprit. Il intéresse plus particulièrement encore les auteurs et éditeurs qui le liront avec profit. Nous nous réservons d'y revenir dans un de nos prochains numéros et d'en donner une analyse.

⁂ ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 27 juillet 1767, à Anvers, naissance de Pierre Jean De Volder, compositeur et facteur d'orgues [1]. — Le 28 juillet 1823, à Cassel, *Jessonda* de Spohr [2]. — Le 29 juillet 1848, à Munich, naissance de Mme Sophie Menter (épouse Popper), pianiste [3]. — Le 30 juillet 1881, à Tongres, décès de Michel-Joseph-Romain Nihoul, compositeur et directeur de l'Ecole de musique. — Le 31 juillet 1828, à Huysse (Flandre orientale), naissance de François-Auguste Gevaert, un de nos plus savants musiciens [4]. — Le 1er août 1752, à Paris (à l'Opéra,

1 Il est mort à Bruxelles, le 27 juin 1841.

2 L'ouvrage, un des grands succès dramatiques de Spohr, n'a pas quitté le répertoire allemand. (Voir l'autobiographie de l'auteur, édition anglaise de W. Reeves. t. II, p. 148.)

3 Une des meilleures élèves de Liszt, elle a parcouru les principales villes de l'Europe. Bruxelles cependant est encore à l'attendre. Mme Menter vient de rentrer à Munich d'une tournée en Angleterre où elle a donné 58 concerts. Sa notice avec médaillon se trouve dans les *Musikalische Studienköpfe*, de La Mara (Leipzig, Breitkopf et Härtel).

4 Le *Guide musical*, depuis 29 ans qu'il existe, n'a laissé échapper aucune occasion de mettre en relief la personnalité artistique de M. François-Auguste Gevaert, ancien élève du Conservatoire de Gand, ancien prix de Rome (1847), directeur de la musique à l'Opéra de Paris (de 1867 à 1870), directeur du Conservatoire de musique de Bruxelles depuis 1871, maître de chapelle du roi des Belges, auteur de deux volumes sur l'histoire de la musique de l'antiquité, grand-officier, commandeur, chevalier de différents ordres, etc., etc.

Soit dit sans reproche, nous avons été les premiers dans la presse, à une époque où il était question de la retraite de M. Fétis à proclamer les

par une troupe italienne), *la Serva padrona*, intermezzo in due atti de Pergolèse [5].—Le 2 août 1829, à Londres, décès de John Parke, hautboïste [6]. — Le 3 août 1843, dans le village de Hussaby (Suède), naissance de Mme Christine Nilsson (veuve Auguste Rouzaud), la diva scandinave que toutes les lyres ont monté bien haut [7]. — Le 4 août 1827, à Liége, naissance de François Lebeau, compositeur à qui l'on doit une *Esméralda*, jouée avec succès sur divers théâtres. — Le 5 août 1820, à Stuttgart, naissance de Wilhelm Kruger, pianiste et compositeur [8]. — Le 6 août 1834, à Châteauroux, naissance de François-Auguste-Arthur Pougin (Parroisse dit), historien et critique musical, notre cher et savant collaborateur.— Le 7 août 1872, à Spa, 1er concert de Gounod et de Mme Weldon [9].— Le 8 août 1759, à Berlin, décès de Charles-Henri Graun, compositeur, chanteur et chef d'orchestre au service de Frédéric II de Prusse [10]. — Le 9 août 1877, à Dublin, *the flying Dutchman* (le Hollandais volant) de Richard Wagner.

titres qu'avait M. Gevaert à succéder au directeur du Conservatoire d'alors. (Voir *Guide musical*, 27 septembre 1866.) Lorsqu'enfin, en 1871, M. Gevaert vint occuper la haute position à laquelle du reste l'appelait un vrai mérite, le *Guide*, comme par le passé, se montra très-sympathique au nouveau directeur.

En mars 1876, l'éminent maître voulut bien nous écrire ceci : « Je désire que le journal de la maison Schott, de l'éditeur du *Répertoire du Conservatoire de Bruxelles*, soit traité comme un des grands *journaux* de Bruxelles. Mes intentions à cet égard n'ont jamais varié. Il est superflu de vous dire que le directeur du Conservatoire ne demande en échange aucune complaisance, aucune réclame au *Guide* : il est aussi soucieux que celui-ci de se conformer aux principes d'équité et de justice quand même..... »

Ces principes d'équité et de justice quand même, M. Gevaert a pu les exercer alors qu'une cabale de professeurs se déchaîna contre nous au commencement de cette année. Il n'en fit rien, et pour certain compte-rendu d'un ton un peu vif, les portes du Conservatoire se fermèrent devant nous. Ce sont là des procédés d'importation bonapartiste auxquels la Belgique aura de la peine à se faire.

Et n'avez-vous pas, ô fils de la noble Flandre, n'avez-vous pas chanté le César du 2 décembre !

5 Traduite en français et jouée pour la première fois, le 14 août 1754, à la Comédie Italienne, *la Servante maîtresse* eut un tel succès avec Mme Favart, que *cent-quatre-vingt-dix représentations* n'arrivèrent pas à en épuiser la vogue. A Paris, comme à Bruxelles, la pièce a été reprise, en la même année 1862; là, avec Mme Galli-Marié, MM. Gourdin et Berthelier; ici avec Mlle Dupuy, MM. Bonnefoy et Carrier.

Ce fut l'enthousiasme excité par cet opéra qui alluma la fameuse querelle des partisans de la musique italienne et des défenseurs de la musique française, querelle qui passionna la cour et la ville. La *Serva padronna* fut le modèle que finirent par imiter ceux mêmes qui l'avait décrié.

6 Grove (*Dictionary of music*) donne la date du décès de Parke au 2 août tandis que Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. VI, p. 456) la fixe au 9.

7 Que de hasards heureux dans cette existence! Mais aussi que d'études ! que d'obstacles vaincus ! de difficultés surmontées ! Ce n'est pas le malheur qui l'a formée ; c'est un ami aussi sévère, aussi rude dans ses leçons : la misère.

Pierre le Grand, nous dit-on, parvenu au plus haut degré de la puissance, conservait pieusement ses habits d'ouvrier. Christine Nilsson a conservé son violon, ce chétif instrument de sa fortune. Souvent elle le regarde, elle le touche, et, reine, elle se souvient du temps où elle portait du bois sur son dos. Inutile de dire qu'elle est une providence pour sa famille. Sept frères et sœurs, ni plus ni moins, ont été élevés par elle, nourris par elle. Elle a voulu payer toutes les dépenses de sa propre éducation. Ses professeurs, sa pension, jusqu'à sa bienfaitrice de Gothenbourg, elle a tout remboursé intégralement. Il faut divulguer de pareils faits. Ils sont purifiants pour l'âme. Ils consolent un peu des faiblesses, des dépravations de l'humanité. Ernest Feydeau.

Les premières représentations de Mme Nilsson, au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, eurent lieu dans le mois d'avril 1875.

8 Il est mort à Stuttgart, le 17 juin dernier. Il s'est fait entendre à Bruxelles dans un des concerts du Conservatoire (25 mars 1866), en exécutant le concerto en *mi* de Beethoven, ainsi que deux de ses propres compositions.

9 Mme Weldon chante un air de *la Reine de Saba* et cinq mélodies nouvelles de Gounod. Le maître dirige lui-même le ravissant entr'acte de son opéra *Philémon et Baucis*.

10 Son oratorio, *la Mort de Jésus*, est encore exécuté en Allemagne.

## HOLLANDE.

**AMSTERDAM** (*Correspondance particulière*). — Au concours international de sociétés chorales donné à Amsterdam, le 7 et le 8 juillet, par la Société *Zanglust*, c'est encore la Belgique qui a remporté une victoire éclatante. Dans la division d'excellence, c'est la *Réunion chorale* de Schaerbeek qui a obtenu le premier prix, et la Société *Disciples de Grétry* de Liége, a eu, à l'unanimité des voix, le 1er prix dans la troisième division (sociétés étrangères), ainsi que le prix d'honneur. Peu s'en fût fallu et le *Cercle choral Vieuxtemps*, de Verviers, aurait emporté le second prix dans la division d'excellence, mais comme, dans le chœur imposé, la justesse avait laissé beaucoup à désirer, le jury en a décidé autrement; cependant ce verdict a rencontré dans le public et dans la presse une forte opposition, et a donné lieu à une conduite des plus inconvenantes de la part des chanteurs de Verviers. Nous plaignons les sociétés chorales, qui ne savent pas supporter avec calme et dignité les défaites dans les concours, et nous regrettons sincèrement pour les chanteurs de Verviers, la façon peu digne avec laquelle le *Cercle chorl Vieuxtemps* s'est comporté dans un pays étranger. Fl. G.

*** M. H. Viotta d'Amsterdam publie à la librairie J. F. Van Druten à Sneek, une esquisse de la vie et des œuvres de Richard Wagner (*zijn leven en zijne werken geschetst*). L'ouvrage aura cinq livraisons in-8° ; la première qui a paru est accompagnée du portrait du grand musicien.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*). — Nous sommes dans la semaine où les bonheurs attendus et les joies inespérées côtoient les déceptions amères, les pleurs et les grincements de dents, la grande semaine des concours du Conservatoire, où se décident tant d'avenirs et qui donne lieu à tant d'étonnements. Hier et aujourd'hui ont eu lieu les deux séances consacrées au chant proprement dit, hier pour les hommes, aujourd'hui pour les femmes. Je vous écris au débotté, au sortir de cette dernière, et un peu ahuri, je l'avoue, du résultat singulier de ces deux journées.

Décidément, les jugements des jurys de concours sont impénétrables, comme les secrets de la Providence. Ils paraissent même à ce point étranges, qu'on est réduit à leur chercher toutes sortes de causes plus étonnantes les unes que les autres. C'est ainsi qu'hier, pour un concours qui ne mettait en relief aucune personnalité brillante et qui ne présentait qu'une assez bonne moyenne, le jury a décerné deux premiers prix alors que le public n'aurait été nullement surpris de n'en voir donner aucun ; par contre, aujourd'hui, où la moyenne était incontestablement plus solide, plus élevée, où de l'aveu de tous, il y avait supériorité sur la séance précédente, le jury s'avise d'une rigueur inattendue et juge dans sa sagesse de ne distribuer aucun premier prix. Là-dessus, rumeurs dans la salle, exclamations, protestations (de très-mauvais goût, je le déclare, car le public est invité et doit s'abstenir de toute manifestation), qui amènent un petit *speech* assez roide de M. Ambroise Thomas, déclarant que si de pareils faits se renouvelaient, il ferait impitoyablement fermer les portes, et que ceux qui voulaient exprimer leur opinion devaient attendre qu'ils fussent dehors.

Mais tout cela ne donnait point l'explication de faits que

les assistants se permettaient de trouver extraordinaires. Alors on cherche, les cancans vont leur train, et on en arrive aux suppositions les plus cocasses qui se puissent imaginer. On dit, d'une part, que si M. Muratet, un jeune ténor qui a enlevé son premier prix à son premier concours (et qui est gentil, d'ailleurs), a reçu si rapidement cette récompense suprême de son travail, c'est qu'il était déjà engagé à l'Opéra-Comique. Je ne saisis pas bien, je l'avoue, le rapport des deux idées. Enfin ! On dit, d'autre part, que si une jeune fille charmante, M<sup>lle</sup> Simonet, qui a obtenu aujourd'hui un second prix seulement au lieu du premier que le public aurait voulu lui voir octroyer, c'est parce qu'elle était engagée d'avance à la Renaissance. Ici, je comprends un peu moins. Enfin, on dit encore que si M<sup>lle</sup> Figuet, un beau mezzo-soprano qui avait eu un second prix l'an passé, ne s'est pas vu décerner cette fois le premier qu'elle pouvait espérer, c'est qu'elle était déjà engagée par MM. Calabresi et Stoumon pour créer à la Monnaie le rôle principal du *Sigurd* de Reyer, dont vous aurez la primeur l'an prochain !!! Pour le coup, je jette ma langue aux chiens, afin d'obéir aux prescriptions de M<sup>me</sup> de Sévigné. Il n'en est pas moins vrai que le résultat de la journée me laisse rêveur, et que la présence au nombre des jurés de M<sup>me</sup> Viardot et de M<sup>me</sup> Carvalho ne m'empêchera pas de le trouver absolument biscornu. Mais si j'exprime l'avis que le jury s'est trompé de la façon la plus absolue, je n'en crois pas moins à sa parfaite et complète indépendance, et je tiens pour très-sots les cancans que chacun fait courir.

De tout ceci, il me semble résulter un fait acquis en ce qui vous touche. C'est que vous entendrez bientôt, dans *Sigurd*, M<sup>lle</sup> Figuet, une grande jeune femme de vingt et un ans, à la physionomie expressive, à la tournure distinguée, à la voix admirable, puissante, chaude et colorée. Je ne sais encore ce qu'elle fera à la scène, mais elle m'a fait aujourd'hui grand plaisir à entendre, avec son articulation superbe, ses accents passionnés et l'intelligence qu'elle a déployée dans l'air de la *Favorite*, où elle a eu des élans très-heureux. M. Calabresi, présent à la séance, faisait, m'a-t-on dit, le mystérieux au sujet de l'engagement que cette jeune personne aurait signé avec lui. Quoi qu'il en soit, le fait paraît certain, et il me semble que le théâtre de la Monnaie a fait une bonne acquisition. ARTHUR POUGIN.

*** Nous avons annoncé que M. Pasdeloup avait cédé l'entreprise des Concerts populaires à une société à la tête de laquelle se trouve M. Edm. Hippeau, directeur de la *Renaissance musicale*. Cette nouvelle ne s'est confirmée qu'en partie, M. Hippeau se charge effectivement de l'administration des Concerts populaires, mais M. Pasdeloup en reste le chef d'orchestre attitré. C'est ce qui résulte d'une lettre de M. Hippeau à M. Victorin Joncières, le critique musical de la *Liberté*. M. Joncières a reçu en outre la lettre suivante de M. Pasdeloup.

« Cher Jennius,

» Merci des bonnes paroles et de l'enterrement de première classe que vous m'octroyez dans la *Liberté* d'hier ; mais je dois vous dire que je me sens encore assez valide pour ne pas abandonner la direction des Concerts populaires.

» Je vous serre la main,

» PASDELOUP. »

*** *La Renaissance musicale* annonce qu'elle commencera prochainement une *autobiographie inédite de Wagner*, absolument authentique et traduite de l'allemand. Le titre : L'ŒUVRE ET LA MISSION DE MA VIE.

*** Une plaque commémorative, en l'honneur du grand musicien français Philippe Rameau, sera prochainement placée dans la chapelle Sainte-Cécile, à Saint-Eustache, par les soins de la Société des compositeurs de musique.

Rameau, qui fut organiste de Saint-Eustache, a été inhumé dans cette église.

A l'occasion de la pose de cette plaque, la Société des artistes musiciens prêtera sans doute son concours pour l'exécution, à la prochaine messe de Sainte-Cécile, d'œuvres religieuses de Rameau.

*** SCRIBE ET ALEXANDRE DUMAS FILS. — M. Dumas fils publie, à l'intention des comédiens qui ont joué ses pièces, une édition desdites pièces limitée à 99 exemplaires, avec nouvelles préfaces reprenant, expliquant, développant les premières préfaces de l'édition destinée au commun des mortels. C'est ce que M. Weiss a spirituellement dénommé « l'édition mystique, avec préfaces sur préfaces ; après le fouillis, le surfouillis, le métafouillis ». M. Dumas avait déjà dirigé contre Scribe une attaque assez vive ; il la reprend et développe avec un acharnement dont les raisons ne sont pas difficiles à deviner. Certaine phrase en dit long : «... Le public veut des émotions qu'il ne connaissait pas, des surprises variées et durables, sinon il vous échappe tôt ou tard et passe à un *plus éloquent*. M. Scribe avait tout ce qu'il faut pour prendre le public, il lui manquait ce qu'il faut pour le garder. » Le malheur est qu'il le garde encore trop ; n'est-ce pas, monsieur Dumas ? et que le *plus éloquent* en est pour ses frais d'éloquence. Il n'en fait pas d'autres.

L'éreintement en lui-même importe peu. Mais savez-vous de qui M. Dumas s'autorise avant de juger, lui auteur dramatique, un autre auteur? De Rossini jugeant des musiciens. De Rossini disant à un aspirant compositeur qui lui vantait *Guillaume Tell* : « Vous aimez, dites-vous, la belle musique? Eh bien ! venez que je vous joue du Mozart. » De Rossini assis au piano, lisant la partition de *Tannhauser* à l'envers et disant avec une fausse bonhomie : « J'ai essayé de l'autre côté, ça n'allait pas. » Il faut tout l'aplomb de M. Dumas pour rééditer cette méchanceté, d'ailleurs spirituelle, une millième fois, et l'écrivain part de là pour nous donner gratis son propre jugement sur Wagner. Trop de largesse en vérité ! C'est bien là d'ailleurs l'opinion d'un homme qui joue au profond philosophe et qui est plus bourgeois et plus solennel que M. Prudhomme en personne. Eh bien ! j'aime encore mieux ce jugement sur Wagner, si prudhommesque et si banal, que celui sur Scribe : au moins est-il désintéressé, Wagner ne lui faisant, j'imagine, aucun tort.

M. Dumas aura beau dire et beau faire ; il n'enlèvera pas à Scribe le triple avantage d'avoir été seulement un auteur dramatique, de n'avoir pas écrit de préfaces et de ne pas s'être emballé sur Richard Wagner. Quant au style, ils se valent l'un l'autre, — à la prétention près.

ADOLPHE JULLIEN.

## ALLEMAGNE.

*** Les représentations du *Parsifal* à Bayreuth ont attiré, cette année, plus de monde encore que l'année dernière, et leur succès a dépassé même celui des représentations de 1882. Les quatre premiers soirs ont produit 80,000 marks, un joli commencement comme on voit et qui assure dès à présent que tous les frais seront couverts et au delà. Un grand nombre d'artistes français se sont rendus à Bayreuth pour as-

sister aux dernières représentations. Celles-ci se terminent, comme on le sait, le 30 juillet prochain. Pour cette dernière la salle est entièrement louée et ce sera une imposante manifestation à la mémoire du maître. Aussitôt après les fêtes de Bayreuth, l'Opéra de Munich donnera une série de représentations wagnériennes qui coïncideront avec l'ouverture de l'exposition des beaux-arts dans la capitale de la Bavière. On compte sur une affluence considérable d'étrangers.

A Bayreuth, pendant toute la série des représentations, les admirateurs de Wagner n'ont cessé d'affluer à la villa Wahnfried autour du tombeau du maître qui se trouve, on le sait, dans le parc de la villa. Mme Cosima Wagner, toujours souffrante et complétement anéantie par la mort si imprévue de son mari, est restée à l'écart de toutes les fêtes et cérémonies à l'occasion des représentations et n'a voulu recevoir que quelques personnes la touchant de près. L'abbé Liszt n'a pas quitté Weimar, où il est encore actuellement et n'a assisté à aucune des représentations de *Parsifal*. On a voulu lui épargner les émotions d'un séjour à Bayreuth dans des circonstances aussi douloureuses pour lui et sa fille.

⁂ Le dernier numéro de la *Nouvelle Gazette musicale* publiée par l'éditeur P. J. Tonger à Cologne, porte comme supplément une *Marche funèbre* à la mémoire de R. Wagner. Il peut sembler audacieux de composer une marche funèbre pour celui qui a écrit l'admirable symphonie funèbre sur la mort de Siegfried. Mais l'auteur de cette marche, M. Albert Werner, s'est tiré de son audace avec talent. Sa marche qui rappelle d'ailleurs par la facture et les idées la symphonie funèbre de Siegfried, est un morceau de musique qui ne manque ni de grandeur ni de majesté.

⁂ Les *Mémoires de Wagner* ont été écrits pendant les trois dernières années de sa vie. Il les a dictés à sa femme et les a fait imprimer à Bâle à trois exemplaires : un pour lui, un pour son fils, le troisième pour Liszt.

## ANGLETERRE.

**LONDRES.** — On nous écrit de cette ville : La saison italienne à Covent-Garden est terminée. Elle n'a rien offert, cette fois, de particulièrement saillant, mais le moment paraît venu de jeter un regard en arrière. Tout d'abord, il faut dire qu'en parlant de saison italienne, il ne faut pas entendre cette dénomination dans l'ancien sens.

Les saisons italiennes de nos jours comportent une foule de choses qui n'ont rien à voir avec l'italianisme ; il suffit de mentionner qu'une large part y est faite à des compositeurs fort éloignés d'appartenir à l'école de Verdi et de Rossini. Meyerbeer et Wagner ne passeront, certes, jamais pour des maîtres d'Italie. Du dernier, deux œuvres ont figuré cette année au répertoire de Covent-Garden, le *Lohengrin* avec Mme Albani dans le rôle d'Elsa auquel elle prête le charme de sa poétique apparition ; et le *Vaisseau Fantôme* qui, repris dans les derniers jours de la saison, a été l'occasion d'un nouveau triomphe pour cette remarquable artiste, pour l'excellent Devoyod, et pour votre compatriote Joseph Dupont qui a merveilleusement conduit cette importante reprise. Toute la critique anglaise est unanime à applaudir à la fermeté de cet admirable chef d'orchestre et n'exprime qu'un regret, c'est que cette reprise ait eu lieu si tard, au moment où la saison pouvait être considérée, pour ainsi dire, comme terminée. Celle-ci, ainsi que je l'ai dit, n'a été marquée, en somme, par aucun fait saillant. Il y a eu une reprise assez imprévue de la *Gazza Ladra* de Rossini, et la première de la *Gioconda* de Ponchielli. Cette dernière œuvre, autour de laquelle on a fait quelque bruit, et qui à Saint-Pétersbourg a été prônée par le ban et l'arrière-ban des partisans de la mélodie italienne, n'a pas fait ici une bien profonde sensation. Le goût du public anglais s'est décidément formé à un degré qui dépasse de beaucoup ce que l'on croit généralement sur le continent. J'en trouve la preuve dans un article du *Times*, qui, passant en revue l'ensemble de la saison, constate, comme à regret, que le temps des étoiles, de la *prima dona* indispensable à toute saison italienne, est définitivement passé, que le règne des chanteurs est une chose d'autrefois, « *a thing of the past.* » M. Davison, le critique autorisé de cette feuille si habile à suivre toutes les fluctuations de l'opinion publique, n'hésite pas à dire qu'il faut encore « de grands artistes », mais « des artistes plus *universellement* doués que par le passé » et qu'il ne sera plus permis de « briller individuellement ». En un mot, conclue-t-il, « on se préoccupe aujourd'hui de l'œuvre interprétée, tout au moins autant que des interprètes. » C'est bien l'oraison funèbre de la virtuosité du gosier, descendant dans la tombe après la virtuosité instrumentale.

C'est surtout à propos de la reprise de la *Gazza Ladra* que cette conclusion est justifiée. Sans la Patti et Gailhard c'eût été un véritable insuccès. La pièce a énormément vieilli et la musique a paru, dans le grand vaisseau de Covent Garden, d'une simplicité par trop naïve. La Patti a été, comme toujours, admirable d'un bout à l'autre du rôle de Ninetta ; quant à Gailhard (le podestat), le meilleur compliment que nous puissions lui faire, c'est de dire que les vieux abonnés de Covent-Garden l'ont trouvé l'égal de Lablache, d'illustre mémoire. Mais les vieux abonnés se font rares. Place à l'art nouveau ! C'est le cri de tout Londres musical.

⁂ La célèbre pianiste Sophie Menter vient d'être élue membre d'honneur de la Société philharmonique de Londres, en remplacement de Richard Wagner.

C'est la première fois que pareille distinction est accordée à une artiste du sexe faible.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Rochefort, le 21 juillet, Mme Félix Bonnet (Jenny Robert), née à Bruxelles le 9 mars 1861, douée d'un véritable talent pour la composition, lequel s'était révélé par un opéra joué, il y a deux ans, dans un salon particulier. Elle était fille et petite fille d'artistes de grand renom : MM. Robert et Madou.

— A Quincy, près Paris, le 10 juillet, Adrien-Louis-Victor Boieldieu, né à Paris, le 3 novembre 1816 [1], compositeur, fils de l'auteur de la *Dame blanche*, et qui, en dépit d'un véritable talent, n'a pu se mettre complétement en évidence, tellement était lourd à porter un nom aussi glorieux que celui qu'il devait à son père. Dans la *Biog. univ des mus.* de Fétis, T. I, p. 104, et le suppl. Pougin, T. I, p. 8, nous ne voyons pas mentionné un drame lyrique en trois actes : *Owinska ou la guerrière polonaise*, que Boieldieu fils, alors âgé de 17 ans, fit représenter à Toulon en 1832.

— A Leipzig, le 12 juillet, Hermann Zopff, né à Glogau, le 1er juin 1826, compositeur, écrivain et un des rédacteurs de la *Nouvelle Gazette musicale* de Leipzig (Notice, *ibid.* T. VII, p. 524).

— A Londres, le 5 juillet, le révérend Scotson Clarke, organiste, compositeur et fondateur d'une école d'orgue.

— A Paris, le 12 juillet, Mme Alphonsine (Fleury dite), née en 1829, actrice qui avait créé quelques rôles dans les opérettes de Lecocq.

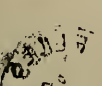
— A Paris, le 8 juillet, Lorenzo Pagans, professeur de chant, d'origine espagnole, très apprécié et très estimé.

[1] Cette date, contrairement à celle de Fétis et Pougin (1816), est donnée par l'*Annuaire de l'Association des artistes-musiciens*, 39e année.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles,

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudis 9 et 16 Août 1883 Nos 32 et 33.



# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE

EN BELGIQUE.

L'étude sur le droit de propriété littéraire et artistique [1] que vient de publier M. Louis Cattreux, laisse au lecteur une impression singulière.

L'on se demande comment, dans la reconnaissance d'un droit aussi évident que celui de l'auteur sur l'œuvre de son esprit, les tribunaux ont pu accumuler de si nombreuses erreurs et consacrer par des arrêts, qui ont fait longtemps et font encore jurisprudence, tant de flagrantes iniquités. L'ensemble des lois, des conventions internationales et des arrêts qui régissent la matière dans notre pays, constitue la collection la plus attristante d'étrangetés juridiques, de contradictions absurdes, d'interprétations abusives.

Ce n'est pas que le législateur ait manqué de clarté dans la définition des principes et l'énonciation des règles juridiques qui découlent de ceux-ci, au point de vue de la protection du droit des auteurs.

Par un concours de circonstances qui ne s'expliquent que par l'action parallèle des pouvoirs exécutif, législatif et judiciaire, travaillant chacun dans sa sphère, sans esprit d'unité, au hasard des nécessités pratiques de la vie administrative, il est arrivé que les articles du code pénal et le décret de 1830 relatif aux spectacles et qui reconnaissaient formellement et complètement la propriété et les droits des auteurs, n'ont pas été appliqués une seule fois correctement pendant les cinquante années de gloire et de liberté, pompeusement célébrées en 1880.

. Une première dérogation indirecte fut apportée aux principes qu'ils consacraient, par la fameuse convention littéraire de 1852. Sous prétexte de sauvegarder la propriété des écrivains français, cet arrangement diplomatique a consommé en réalité l'œuvre de spoliation qui a valu à la Belgique la glorieuse réputation de pays de la contrebande littéraire. Il a, il est vrai, rendu impossible désormais la publication en contrefaçon des produits de la librairie étrangère, mais il a aggravé la situation des auteurs dramatiques en restreignant, sans le savoir, les droits qu'ils tenaient du décret de 1830 et des lois pénales garantissant la propriété littéraire.

M. Louis Cattreux, dans son intéressante étude, a relevé une à une les bizarreries que la justice belge a consacrées en cette matière, et il arrive à cette conclusion que, depuis plus de trente ans, elle n'a fait qu'errer.

Il suffira de rappeler le procès célèbre intenté en 1866 par les auteurs de la *Belle Hélène* aux directeurs du théâtre des Galeries pour interdire à ceux-ci la représentation de leur pièce, sans leur consentement. MM. Meilhac, Halévy et Offenbach furent déboutés et condamnés aux dépens. Il fut décidé par le tribunal de 1re instance, par la cour d'appel et par la cour de cassation, que les directeurs belges pouvaient représenter les ouvrages des auteurs français, sans leur autorisation, moyennant payement des droits fixés par le tarif de la convention (6 francs minimum et 18 francs maximum), et seulement pour les œuvres postérieures au 14 mai 1854 ; les œuvres antérieures à cette époque étaient frappées de prescription.

Comment concilier cette décision avec le décret de 1830 qui porte formellement que toute composition d'un *auteur belge ou étranger* ne pourra être représentée sans le consentement formel et par écrit de l'auteur. Le décret parle, il est vrai, de compositions représentées pour la première fois sur un théâtre de Belgique. Mais cette restriction n'a pas de sens, attendu qu'à l'époque où ce décret fut rendu, les théâtres de Belgique n'étaient nullement organisés pour donner des créations de pièces nouvelles. Le décret tout entier n'avait d'ailleurs d'autre but que de reconnaître la propriété des auteurs, il est inspiré des lois françaises de 1791 et 1793 qui ont fixé le droit sur la matière. Nous reviendrons du reste sur ce sujet.

Il y a d'autres jugements non moins étranges auxquels la convention de 1852 a servi de base. Ainsi, les tribu-

[1] Etude sur le droit de propriété des œuvres dramatiques et musicales, par Louis Cattreux, Bruxelles, 1883, F. Larcier.

naux belges ont décidé, à plusieurs reprises, que les droits d'auteur ne s'appliquaient qu'aux *actes* et que les ouvrages qui n'avaient pas cette coupe par *actes* n'étaient pas protégés par les lois du pays !

Un fait caractérise cette longue période de tâtonnements et d'inconséquences juridiques.

Au lendemain même de la convention littéraire avec la France, un traité était conclu — en 1855, — avec l'Angleterre, qui reconnaissait sans restriction les droits des auteurs britanniques. Les Français, en vertu de la clause de la nation la plus favorisée, auraient pu réclamer d'être mis sur le pied d'égalité avec les auteurs anglais. Plus tard des conventions analogues à la convention anglo-belge furent conclues avec l'Espagne, le Portugal, la Suisse; toutes reconnaissaient la propriété littéraire pleinement, entièrement. Il a fallu vingt ans pour faire comprendre à la magistrature que les bénéfices accordés aux écrivains de ces pays devaient s'appliquer aussi aux nationaux de la France avec qui la Belgique a des traités renfermant la clause de la nation la plus favorisée.

Il paraît qu'au Palais on étudie peu les conventions ; dans les ministères on connaît mal les lois du pays, sans quoi on aurait depuis longtemps supprimé toutes les conventions pour en revenir purement et simplement au décret de 1830 appliqué conformément à l'esprit qui l'a dicté.

La propriété littéraire est encore régie actuellement en ce qui concerne la France du moins par un traité qui ne vaut pas mieux que les précédents, quoiqu'il soit infiniment plus libéral. Elle a un vice fondamental, cette convention, c'est d'être inutile, puisque par application de la jurisprudence admise en 1880 par le tribunal d'Anvers (affaire Zola), et en 1881 par le tribunal de Bruxelles (affaire d'*Aïda*) il est admis que les auteurs français et tous les étrangers peuvent invoquer la convention littéraire avec l'Espagne et de plus celle avec l'Italie stipulant une assimilation complète et réciproque des Belges et des auteurs étrangers.

En second lieu, elle introduit dans la reconnaissance du droit des auteurs une restriction dont l'application aboutit fatalement aux conséquences les plus absurdes et les plus invraisemblables. Elle consacre une véritable hérésie juridique. Elle pose en principe que les auteurs français peuvent à l'égal des Belges revendiquer, en Belgique, la pleine propriété de leurs ouvrages, au triple point de vue de la publication, de la représentation et de la traduction des œuvres dramatiques et musicales.

L'article premier porte :

« Les auteurs des livres, brochures ou autres écrits, d'*ouvrages dramatiques*, *de compositions musicales*, d'œuvres de dessin ou d'illustrations, de peinture, de sculpture, de gravure, de lithographie, de photographie, et de toutes autres productions analogues du domaine littéraire ou artistique, jouiront, dans chacun des deux Etats, réciproquement, des avantages qui y sont ou y seront attribués par la loi à la propriété des ouvrages de littérature ou d'art, et ils auront la même protection et le même recours légal, contre toute atteinte portée à leurs droits, que si cette atteinte avait été commise à l'égard d'auteurs d'ouvrages publiés pour la première fois dans le pays même....

« La propriété des œuvres musicales s'étend aux morceaux dits arrangements, composés sur des motifs extraits de ces mêmes œuvres. Les contestations qui s'élèveraient sur l'application de cette clause demeureront réservées à l'appréciation des tribunaux respectifs ».

Voilà qui est parfait. Mais aussitôt après, voici la restriction : prenez l'article 4; il limite les droits reconnus en l'article 1<sup>er</sup>, *aux œuvres postérieures au* 12 *mai* 1854.

Pourquoi cette restriction ? Elle est illégale d'abord, puisque pareille restriction n'existe pas pour les Anglais, les Italiens, les Suisses, les Espagnols, et que les Français peuvent invoquer le même traitement que les nationaux de ces pays.

Ensuite elle est absurde en ce qu'elle conduit à des conséquences que repoussent et le bon sens et l'équité.

Elle crée en fait en faveur d'une foule d'ouvrages de librairie et de théâtre le *domaine public* qu'aucun pays civilisé n'oserait plus ouvertement proclamer.

M. Cattreux se demande si l'on a voulu, s'inspirant de la première convention de 1852, former, au profit des exploitations dramatiques ou musicales, un répertoire qu'elles pussent s'approprier impunément ? Ce serait, selon lui, la seule explication plausible. Nous ne pensons pas, en dehors des considérations de droit, d'équité, de justice, que le gouvernement belge ait voulu créer ainsi une situation en contradiction avec les lois belges dont on déclare étendre l'application aux Français, et porter une atteinte au principe de la réciprocité qui est la base des traités internationaux.

Nous croyons que les négociateurs ont simplement fait une bévue. Avant 1852 la contrefaçon sévissait en Belgique ; des milliers de volumes, des monceaux de musique, d'ouvrages de tout genre, pour la plupart d'origine française, s'imprimaient en ce pays, sans que la magistrature d'alors se crut suffisamment armée pour intervenir en faveur du droit méconnu des auteurs étrangers et mettre fin aux odieuses spéculations de la contrefaçon, d'ailleurs généralement admise par nos concitoyens qui y ont trouvé la fortune.

Or, il y avait là, pour les négociateurs de la dernière convention littéraire, une situation de fait à sauvegarder, un état de choses ancien sur lequel il fallait passer condamnation. Il eût été matériellement impossible de détruire tous les ouvrages imprimés frauduleusement en Belgique avant 1852 ; cette difficulté a fait reculer les auteurs de la stipulation restrictive de l'article 4. Les malheureux ! il faut les plaindre, ils ne savaient pas comment s'en tirer.

Pour être juste, il eût été très-simple d'interdire à l'avenir la réimpression des ouvrages contrefaits avant 1852. Il suffisait à cet effet de faire dresser l'inventaire des anciennes éditions et de déterminer le chiffre approximatif des tirages encore existants. Il n'est au-

cun libraire belge, soucieux de sa réputation, qui se fût refusé à fournir l'état de ces anciennes collections, et le contrôle sur la vente eût été facile, en cas de contestation, par l'inspection des livres de commerce.

Cette solution si nette qui sauvegardait tous les intérêts, ceux des auteurs étrangers vivants dont les œuvres ne tombaient pas au domaine public, et ceux des éditeurs belges qui pouvaient écouler les anciennes éditions contrefaites qu'ils ont encore en magasin, on n'y a pas songé.

Quant aux libraires de contrebande qui continuent à réimprimer en fac-simile les éditions belges de quelques auteurs français de 1830 à 1852, leur trafic eût été du coup rendu impossible, ce qui n'eût été un mal pour personne. Nous espérons bien que ce n'est pas eux qu'on aura voulu protéger.

La vérité est que nos bons diplomates connaissaient mal la question et qu'ils ont trouvé plus commode de maintenir simplement dans leur convention l'iniquité du traité de 1852.

Et voyez à quel joli résultat cela nous mène dans la pratique.

En droit pur, cette stipulation crée de fait deux régimes différents, l'un s'appliquant aux œuvres antérieures à 1854, l'autre aux ouvrages postérieurs à cette date, et cela, pour la même propriété et pour les mêmes auteurs ou possesseurs.

En fait, voici ce qui se passe. Victor Hugo, Alexandre Dumas, Dennery, Émile Augier, Jules Barbier, Deslandes, Dugué, Labiche, Sardou, Ambroise Thomas, Massé, Gounod, une foule d'autres auteurs ou compositeurs vivants se trouvent dépossédés d'une partie de leur répertoire, qui est ainsi dévolu, sans partage, au premier venu. Le premier occupant, éditeur ou entrepreneur de spectacle, en devient propriétaire et peut en user, en abuser, comme de sa chose, sans souci de l'intérêt et des droits de l'auteur sur son œuvre.

C'est absurde, c'est inique, cela n'a pas le sens commun.

Voilà pourtant où nous en sommes en l'année 1883 ! Tout cela met dans un jour singulier la science de nos magistrats et l'intelligence des hauts fonctionnaires ministériels chargés de formuler nos droits et nos devoirs vis-à-vis de l'étranger.

Nous continuerons dans notre prochain numéro l'examen de cette question, et de *l'étude* qu'y consacre M. L. Cattreux.

M. Kufferath.

## BELGIQUE.

**BRUXELLES.** — Théâtre royal de la Monnaie. — On a quelque peu discuté, cette semaine, le plus ou moins de fondement qu'il fallait ajouter aux nouvelles d'engagements nouveaux faits à la Monnaie pour la prochaine saison. Comme de coutume, c'est aux journaux français qu'il faut s'en rapporter pour savoir ce qui se passe dans nos théâtres et particulièrement dans celui-ci. Quand les journaux belges s'avisent d'annoncer quelque chose, on se hâte de le démentir, et il se fait qu'en définitive ils avaient tout de même raison. C'est ainsi, par exemple, que l'engagement de Mlle Caron, publié il y a longtemps déjà à Bruxelles et démenti aussitôt, est en somme parfaitement authentique. Nous nous en félicitons d'ailleurs.

Pour ce qui concerne un autre engagement, celui d'une jeune élève du Conservatoire de Paris, Mlle Figuet, voici les renseignements qu'un journal — parisien, naturellement — nous donne à ce sujet.

« Il est possible que Mlle Figuet aille créer *Sigurd* à Bruxelles; mais ce ne sera qu'après avoir débuté à l'Opéra, et en tout cas M. Vaucorbeil laissera Mlle Figuet libre d'accepter ou de refuser les propositions des directeurs de la Monnaie. Il se contentera *d'autoriser* l'engagement, qui prendrait cours au moment des représentations de *Sapho*, à une époque par conséquent où l'on pourra se passer de Mlle Figuet *pendant deux mois*.

» M. Vaucorbeil est moralement obligé de se prêter à la combinaison, par égard pour M. Reyer, qui tient beaucoup à faire créer sa pièce par Mlle Figuet.

» Elle ne jouera d'ailleurs le rôle que *vingt fois*. »

⁂ Le Théâtre des Galeries Saint-Hubert a ouvert ses portes, le premier de tous, samedi dernier. Il a ouvert avec les *Brigands*, toujours joyeux, toujours jeunes au milieu de la vieillesse des opérettes nouvelles. Sans être parfaite, l'interprétation a été bonne dans son ensemble, et, pour une soirée de réouverture, cette soirée a bien marché. On a revu avec plaisir quelques anciens de la maison, MM. Pottier et Lureau, entre autres, et l'on a fait connaissance avec quelques nouveaux. Un ténor, M. Dekernel, a paru plaire beaucoup; avec énormément de suffisance, il a une jolie voix et il ne chante pas mal. Grandes qualités et petits défauts. Puis, deux chanteuses nouvelles, dont une inédite, Mlle Fernet. Cette jeune débutante n'a pas eu la chance de gagner du premier coup les faveurs du public; la voix est maigre et la façon de chanter est vacillante. Mais il faut attendre, et peut-être, l'émotion passée, cela ira-t-il mieux. L'autre « nouvelle », Mlle Blanche Miroir, n'était pas inconnue à Bruxelles, notamment des personnes qui lisent, dans les journaux, plus volontiers les faits divers que les articles de théâtre. Sur la scène comme dans la vie privée, elle attirera probablement l'attention. Elle a de l'entrain et une jolie diction. C'est, pour les Galeries, une heureuse acquisition.

Il y aurait encore beaucoup de choses à dire, en bien et en mal, sur cette reprise — d'ailleurs accueillie favorablement; mais il serait inutile de trop s'appesantir sur une simple représentation de réouverture, destinée beaucoup plus aux étrangers qu'aux citadins. Attendons donc une bataille plus sérieuse.

⁂ Une trouvaille de notre intelligente administration communale. Le nouveau règlement intérieur des théâtres, qui vient d'être élaboré par le conseil, porte que l'usage des petits bancs sera désormais interdit aux fauteuils d'orchestre et au parquet. Pas galant, le conseil communal, envers les dames qui ne touchent pas le sol quand elles sont assises.

La même assemblée de marchands de bois et de brasseurs a décidé qu'il serait désormais interdit de placer des chaises dans les couloirs. De sorte que les jours de cohue, il faudra suivre debout toute la représentation quand on n'aura pas trouvé de place numérotée aux bureaux de location. Ce sera charmant ! Amateurs de spectacle, rendez grâce au conseil communal de Bruxelles.

Toutes ces petites mesures, vexatoires et gênantes, ont été

prises en prévision du feu. Depuis l'incendie du *Ring théâtre* à Vienne, les solennels prudhommes de l'hôtel de ville n'entrent plus dans une salle de spectacle sans frémir. Ils voient le feu partout, on dirait qu'ils l'ont... au dos. Il suffit du grincement d'une poulie dans les frises pour les faire pâlir et trembler. Remettez-vous, Messieurs les alcades. Le danger est où vous ne le voyez pas. Ce n'est pas avec les mesures que vous édictez si libéralement pour le plus grand agrément du public que vous préviendrez les accidents. Supprimer les paniques, supprimer ces terreurs puériles qui saisissent et affolent les masses le plus souvent sans motif sérieux, c'est là le véritable remède. Or, toutes les mesures de précaution que l'on prend aujourd'hui ont un résultat diamétralement opposé, celui d'entretenir le sentiment de la peur dans le public. Avec tous ces engins de sauvetage, ces appareils d'éclairage bizarres, ces avis en cas d'incendie, ces échelles, ces affiches, en un mot tout ce qu'il a plu à nos sauveteurs patentés d'accumuler dans les couloirs, on n'entre plus dans une salle de spectacle qu'avec cette pensée obsédante : « Si nous allions brûler » et l'on regarde inquiet le gros monsieur assis à vos côtés qu'il faudra probablement écraser pour en sortir, on mesure du regard la hauteur du rebord des loges qu'on se propose de franchir d'un bond à la première alerte. On a bien fait d'élargir et de faciliter les dégagements dans tous nos théâtres, certes rien de mieux, mais franchement, qu'espère-t-on de la suppression des petits bancs et d'une foule d'autres mesures du même genre. Elles n'empêcheront pas, en cas d'affolement, les vieillards de tomber et les femmes de crier sans bouger comme si elles étaient brûlées vives alors que le feu est encore à cent mètres d'elles. Ces précautions exagérées et puériles sont nuisibles plutôt qu'utiles. Au milieu d'une foule, un homme de sang froid fera cent fois plus pour sauver la situation avec un seul mot, un seul geste, que vingt bourgeois éperdus, courant après des engins dont ils vont oublier, dans leur terreur et l'emplacement et l'usage. Il suffirait, en revanche, d'un seul conseiller communal de Bruxelles, dans une salle de spectacle, pour provoquer les plus grands malheurs à propos de bottes.

.*. M. Emile Mathieu, directeur de l'Ecole de musique de Louvain, vient de terminer un nouveau poëme lyrique et symphonique dont il écrit en ce moment la musique. M. Emile Mathieu, dont le *Hoyoux* a obtenu un si vif succès cette année aux *Concerts Populaires*, est non-seulement un musicien du plus grand talent, mais aussi un poëte de race. Le nouveau poëme qu'il vient d'écrire ne le cède en rien à celui du *Hoyoux*. Sans rien enlever au mérite de celui-ci, on peut même dire que le poëme de *Freyhir*—tel est le titre du nouvel ouvrage de M. Mathieu, — marque un progrès remarquable de l'écrivain. La langue est plus vigoureuse en sa belle simplicité et l'inspiration plus haute, plus large. Si la musique que M. Mathieu compose en ce moment sur son propre poëme est au niveau de ses vers, — et c'est de quoi nous ne doutons nullement — *Freyhir* sera une œuvre d'un charme pénétrant et d'une rare valeur poétique.

.*. Déférant à la demande générale, l'administration des concerts du Waux-Hall donnera une seconde audition des œuvres de Berlioz, aujourd'hui jeudi 9 août.

On entendra notamment à ce concert les morceaux suivants : *le Carnaval romain*, ouverture; air de ballet des *Troyens*; fragments de la Symphonie fantastique : 1° scène de bal; 2° marche au supplice; 3° songe d'une nuit de sabbat; aria et gavotte (redemandés) de Bach.

.*. Mme Padilla-Artôt, après une tournée sur les bords du Rhin et en Hollande, est venue passer quelques jours dans sa famille à Bruxelles. Accompagnée de son mari, la grande artiste, notre compatriote, est allée se remettre de ses fatigues dans la villa qu'elle possède à Sèvres près Paris.

Mme Padilla a reçu des mains du roi des Pays-Bas la grande médaille en or que Guillaume III a instituée pour encourager les arts et qu'il n'accorde qu'à des artistes de grand mérite. Jusqu'ici Mme Viardot-Garcia était la seule, parmi les femmes, à qui pareille distinction eût été accordée.

.*. On lit dans l'*Education populaire* de Charleroi :

« Le *Guide musical* avait annoncé, il y a un an, que notre grand artiste, le baryton Gustave Moriami, de la Scala, à Milan, quittait la scène et se rendait à Montevideo pour y diriger le Conservatoire ; mais c'est une erreur : Moriami, qui est né à Tamines, est allé, en effet, dans l'Amérique du Sud, mais toutes les plus hautes sollicitations sont restées impuissantes pour l'y retenir ; il se fixe désormais dans cette belle et grande ville de Milan où il s'est créé tant de sympathies depuis son interprétation de l'*Hérodiade*, de Massenet, et où il s'est marié ; il ne fera plus partie désormais d'une troupe régulière de théâtre, mais il continuera, tout en conservant sa liberté, sa carrière scénique.

» Il y a quelques jours, il était parmi nous ; nous avons eu l'occasion de l'entendre et de l'acclamer dans une soirée improvisée à Tamines. Gustave Moriami, que nous avions eu l'occasion d'applaudir au théâtre Apollon, à Rome, en mars 1881, n'a rien perdu, au contraire : sa voix a plutôt gagné encore en force, en sonorité, en pureté ; il nous a chanté quelques morceaux de sa composition qui dénotent un musicien consommé. La distinction de ses manières, l'excellence de son heureux caractère et la beauté de son talent avaient fait, en quelques minutes, de son auditoire, tout un cercle d'amis. CLÉMENT LYON. »

.*. Le bruit a couru, ces jours derniers, de la mort de M. Bernard Ullmann, le fameux impresario Austro-Anglo-Américain qui depuis quarante ans a rempli le monde des arts de sa personnalité.

M. Ullmann n'est pas mort, mais il est cependant atteint d'une paralysie de la langue et des mains, qui l'empêche de donner toute suite, pour le moment du moins, à ses exploitations de tournées en France et à l'étranger.

.*. ADOLPHE JULLIEN. — Dans le *Journal des Débats* du 23 juillet, M. J. J. Weiss consacre la plus grande partie de son feuilleton du lundi à un écrivain que le *Guide musical* a l'honneur de compter au nombre de ses collaborateurs. Par les extraits que nous en donnons, nos lecteurs jugeront si l'appréciation est juste.

« M. Adolphe Jullien est l'une des personnalités de Paris. Qui n'a lu, au moins quelquefois, son feuilleton musical du *Français*? Critique musical, M. Adolphe Jullien s'attache à des règles et défend un système. Il n'y va pas, en général, de main morte. C'est qu'il a de qui tenir. Son grand-père était professeur d'humanités. Son père était, de son métier, grammairien et rhétoricien. Il l'était, selon l'ancienne mode universitaire, roide et sec sur les principes, instruit, précis est circoncrit.

» De l'aïeul et du père au petit-fils et au fils, la race s'est affinée. M. Adolphe Jullien a changé de domaine ; il est artiste ; il est mêlé, par métier de feuilletoniste, aux choses mondaines et profanes ; il a la plume élégante et alerte. Il

n'en est pas moins resté, pour la méthode critique, un vrai Jullien, un Jullien pur sang.

» Sa critique, il la soutient par un savoir étendu et bien distribué. Et ce n'est pas tout des qualités d'esprit ! Pour la critique, telle que l'entend M. Jullien, il faut, avec la science et le goût, une énergie singulière de caractère. Le moral est peut-être, dans M. Jullien. ce qu'on doit le plus admirer. Serviteur intègre et inflexible du vrai, M. Adolphe Jullien ne respecte ni le rang, ni le renom acquis, ni l'âge, ni le sexe. On a beau lui dire : « Je suis de l'Institut ; je suis grand-officier de la Légion d'honneur et je serai demain grand'croix ; mon nom est célèbre dans toute l'Europe. » Il répond crûment : « Oui, mais vous ne savez pas la musique et vous venez d'écrire un bien mauvais drame musical. » A lire ainsi la vérité sans fard, dans notre temps et notre pays où tout se règle par les salons et les relations, les coteries et les Académies. il y a bien de l'honneur.

» Pendant les loisirs que lui laisse son feuilleton, M. Jullien fouille les replis du passé, afin de reconstruire quelque chapitre oublié de l'histoire de la musique, du théâtre et des mœurs élégantes. Il arrive ainsi à nous donner un volume, par an, qui est tout d'érudition, en gardant l'agrément, et qui confine à la grande histoire, en ayant la modestie de rester dans la petite. Tel est son récent ouvrage : *la Comédie à la cour*. Le texte y est le produit de recherches d'une exactitude minutieuse ; il est relevé d'un grand nombre de gravures, qui elles-mêmes sont des découvertes, dont l'histoire du costume tire profit. La maison Didot s'est chargée de l'édition ; elle y a mis la magnificence sans compter qui est dans ses usages. »

.˙. Éphémérides musicales. — Le 10 août 1806, à Salzbourg, décès de Jean-Michel Haydn, compositeur, organiste et maître de chapelle, frère cadet de l'illustre symphoniste [1]. — Le 11 août 1881, à Leipzig. *Francesca von Rimini* de Hermann Goetz [2]. — Le 12 août 1859, à Paris, le *Voyage autour de ma chambre* d'Albert Grisar [3]. — Le 13 août 1841, à Hambourg, décès de Bernard Romberg, compositeur, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Paris (de 1801 à 1803) [4]. — Le 14 août 1872, à Spa, 2e concert Gounod-Weldon [5]. — Le 15 août 1859, à Paris (Académie impériale de musique), *le Retour de l'armée*, cantate mise en musique par F. A. Gevaert [6]. — Le 16 août 1873, à Anvers (salle de l'Harmonie), *De Oorlog* (la Guerre), oratorio de Peter Benoit. — Le 17 août 1796. à Bruxelles (théâtre de la Monnaie), concert de Mme Candeille [7]. — Le 18 août 1853 [8], à Milan, décès de Pierre Lichtenthal, compositeur et musicographe allemand, auteur d'un *Dictionnaire de musique* fort estimé. — Le 19 août 1843, à Leipzig, Joachim, alors âgé de 12 ans, se fait entendre pour la première fois au Gewandhaus, dans un concert de Mme Viardot-Garcia [9]. — Le 20 août 1768, à Paris, *le Huron* de Grétry [10]. — Le 21 août 1872, à Spa, 3e concert Gounod-Weldon [11]. — Le 22 août 1809, à Enghien, naissance d'Edmond Duval, compositeur et écrivain lithurgique. — Le 23 août 1860, à Spa, concert de Jacques Franco-Mendès, violoncelliste et compositeur hollandais [12].

---

1 Il fut un des meilleurs organistes de son temps, dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, t. IV, p. 270), qui trouve exagérée l'opinion qu'avait de lui son frère Joseph en considérant Jean Michel comme le plus parfait compositeur de musique d'église qu'il y eut de son temps en Allemagne. Sur les deux frères nés à Rohrau-sur-la-Leitha, on ne peut lire rien de plus intéressant que l'ouvrage récemment paru : *Joseph Haydn*, par C. F. Pohl (Leipzig, Breitkopf et Härtel, 2 vol. in-8o).

2 Cet ouvrage en trois actes, laissé inachevé par Goetz qui mourut en Suisse, le 3 décembre 1876, est considéré comme un des plus remarquables que la scène allemande ait produit depuis nombre d'années. La partition a été revue et complétée par Brahms et le chef d'orchestre Franck, sous la direction duquel a eu lieu à Mannheim, le 30 septembre 1877, la première de cette œuvre posthume. *Francesca von Rimini* a été aussi jouée avec succès, sur d'autres théâtres.

3 La partition écrite par Grisar sur ce poëme (de Duvert et Lauzanne), qui n'en était pas un, fut, sinon de qualité, du moins de caractère très-secondaire... A l'exception d'un seul morceau, il n'y a là-dedans que des couplets et des ariettes, tout au plus dignes, par leur contexture étriquée, d'un théâtre de genre... Les deux rôles les plus importants étaient tenus d'une façon désopilante par Couderc et Lemaire qui, l'un et l'autre, s'y montraient impayables. (A. Pougin, *Albert Grisar, étude artistique*. Paris, Hachette, 1870.)

4 Les traditions de son école ne sont pas entièrement perdues. « Bernard Romberg, est regardé avec raison, dit Berlioz, comme le créateur de l'art du violoncelle, tant par son exécution que par ses compositions. »

Dans ses voyages, Bernard Romberg est venu se faire entendre plus d'une fois en Belgique. (Voir nos Éphémérides, du 17 avril 1879.)

5 Comme au 1er concert (voir nos dernières Éphémérides), Gounod, Mme Weldon, Mlle Nina Gaetano et signor Werrenrath ont encore fait les frais de la soirée. L'orchestre spadois exécute, sous la direction du maître, la musique du ballet de son *Faust*.

6 Chantée par Renard, Dumestre, Coulon, Mmes Dussy et Ribault.

Les journaux du temps ne disent pas si le maestro flamand a pu réchauffer de sa musique les platitudes rimées de son collaborateur, Alphonse Royer. Ça commençait par l'invocation de rigueur :

Salut César ! . . . . . .

et finissait par cette flagornerie à laquelle l'année 1870 a donné un sanglant démenti :

Dieu t'a doté de la sagesse
Seule elle fait les princes forts.

7 Mme Amélie-Julie Candeille, artiste de l'Opéra, puis du Théâtre-Français de Paris, avait plus d'une corde à son luth : musicienne, comédienne, harpiste, pianiste, auteur dramatique, plus tard romancière, elle se fit connaître à Bruxelles dans une de ses comédies, *la Belle Fermière*, où elle chanta plusieurs airs de sa composition, s'accompagnant tour à tour sur le piano et la harpe (du 1er au 26 août 1796).

Tant de talents réunis troublèrent la cervelle à un riche carrossier de Bruxelles, Jean Simons, qui épousa la belle actrice, déjà divorcée d'un premier mari. Une séparation s'ensuivit quelques années après, et à la mort de son deuxième mari, Mme Simons-Candeille convola en troisièmes noces avec un peintre du nom de Perié. Elle mourut à Paris, le 4 février 1834.

Un chroniqueur, du temps qu'elle était au Théâtre-Français, a dit irrévérencieusement de Mme Candeille : « Dans sa diction elle est ampoulée, dans ses gestes compassée, et nous l'avons toujours vue comme un mannequin fardé. On ne peut néanmoins lui refuser des talents dans la musique et une voix agréable. »

8 Et non 1858 (Fétis, *Biogr. univ. des mus.*, t. V, p. 297).

9 Il est accompagné au piano par Mendelssohn, dans un rondo de C. de Bériot.

10 Sa première œuvre sur une scène française et dont le succès fut spontané, complet, éclatant. A partir de ce jour, Grétry n'eut plus qu'à se laisser entraîner sur la pente du bonheur. Son génie aidant, il marcha bientôt de triomphe en triomphe, et pendant trente ans il sema sa route des chefs-d'œuvre les plus charmants et les plus accomplis.

Il faut entendre Grétry, dans ses *Mémoires* (t. I, p. 137, Bruxelles, 1829, édition Mees), nous faire lui-même l'analyse de son *Huron*. Le goût, et surtout l'impartialité des réflexions et des appréciations d'un homme, juge et partie, tout à la fois, donnent à cette étude un cachet tout particulier d'originalité qu'on aura beaucoup de plaisir à relire.

M. Edouard Gregoir, dans son *Grétry* qui vient de paraître (p. 26 et suivantes) a ramassé avec soin tous les détails que les journaux ont donné à propos du *Huron*.

11 Mêmes artistes et mêmes morceaux. De plus, Gounod chante un duo avec Mme Weldon. A ce propos, la *Gazette de Spa*, du 24 août, dit : « Quelle déception ! le sentiment y est et le style aussi, mais la voix est absente. Ce pauvre filet de voix, usée jusqu'à la corde, avait de la peine à s'élever au-dessus du piano. Non, quoiqu'en pensent et qu'en disent les courtisans je n'applaudis pas à cette tentative de l'illustre auteur de *Roméo*. Il n'avait pas besoin de cette étrangeté pour être admiré du public. »

12 Il exécute l'adagio de son 1er quintette pour 2 violons, viola et violoncelle ; une fantaisie sur la *Donna del lago* de Rossini, et un boléro de sa composition ; il accompagne en outre une sérénade de Gounod chantée par Mlle Honorine François.

Jacques Franco-Mendès, né à Amsterdam en 1812, habite aujourd'hui Paris. Il a débuté sous les auspices de Hummel, en 1831, et s'est fait entendre dans la plupart des grandes villes de l'Europe. Il est chevalier de la Légion d'honneur.

**MONS.** — Les concours de notre Conservatoire ont été très-brillants, ils attestent de l'excellence de l'enseignement et de la haute et intelligente direction de M. J. Van den Eeden, secondé qu'il est par une élite de professeurs tels que MM. Vivien, Dongrie, Cockx, Blauwaert, Gurickx, Eemans, etc., etc.

Dans la classe de M. Vivien. la jeune Valentine Delsaux, de Boussu, a décroché le premier prix (bien mérité) avec distinction. La toute mignonne violoniste, dit *l'Organe de Mons*, a déjà le jeu très-correct, le mécanisme sûr; elle a de plus la justesse, la qualité du son, et son chant est très-expressif. Avec la persistante étude, c'est certainement une future Tua.

La classe de cor est tenue par M. L. Eemans, un jeune professeur déjà très-habile, dont son vieux maître Artôt fait grand cas et qui certainement escaladera un échelon plus haut. Deux de ses élèves ont obtenu à l'unanimité : Emile Simon, le premier prix, et Nicolas Jeumont, le second prix. Un autre de ses élèves vient, aux concours du Conservatoire de Paris, de remporter un second prix, après une première année d'étude.

**OSTENDE.** — Vendredi dernier, au Casino, nous avons eu la très-bonne fortune d'entendre M. et M^me^ Padilla-Artôt dont la renommée est universelle comme chanteurs.

Nous ne connaissons pas d'organisation plus parfaite que celle de M^me^ Padilla-Artôt ; à une voix encore dans toute sa fraîcheur, l'admirable artiste joint une méthode incomparable, un sentiment exquis de la musique, toutes choses que seules possèdent les natures privilégiées. Hændel (*Verdi prati*), Chopin (*Aime moi*, mazurka), Bizet (*Habanera* de *Carmen*); puis deux duos avec M. Padilla, tant de morceaux de caractère si divers ont fait l'enchantement du public.

M. Padilla est toujours le plus rossinien des barytons. Après lui avoir entendu chanter le fameux *largo al factotum* de Figaro, qui oserait songer à lui faire la barbe !

M. Ernest Schaeling, un jeune pianiste de Saint-Pétersbourg, s'est produit à ce même concert et a laissé deviner, par un jeu déjà très-brillant, qu'il est de l'école d'Antoine Rubinstein.

## HOLLANDE.

**MAESTRICHT.** — Le quatuor formé depuis quelque temps et composé de MM. Wolf, Ernest Ludewig et Ender, respectivement directeur et professeurs de notre nouvelle École de musique, et Jules Thys, amateur, s'est fait entendre pour la première fois en public, le 28 juillet, à un concert donné au profit de M. Samsson, baryton de Hambourg.

Le programme portait: le quatuor en *si* bémol de Mozart, la *Traümerei* de Schumann, la *Sérénade* de Haydn, le *Menuet* de Boccherini et l'Andante avec variations, en *la* majeur, de Beethoven. Ces belles œuvres ont été supérieurement interprétées et couvertes d'applaudissements.

Le *Courrier de la Meuse* consacre un article des plus élogieux à cette soirée musicale.

## FRANCE.

**PARIS** (*Correspondance particulière*).— Rares, bien rares aujourd'hui les nouvelles musicales. Paris est sous ce rapport, vous le savez, tout au contraire de Londres, pour qui l'été est la grande *season*. Ici, plus de théâtres, plus de concerts, plus d'échos même du Conservatoire depuis que la grande série des concours a clos l'année scolaire en ouvrant les vacances annuelles. Chanteurs et cantatrices, ténors et basses, *soprani* et *contralti* se sont dispersés aux quatre vents de l'horizon, un calme plat a succédé à l'activité ordinaire de la grande fournaise, et nous n'avons plus aujourd'hui en fait de musique que les chansons des cafés des Champs-Elysées, les joueurs d'orgue de Barbarie, à qui leurs moyens ne permettent pas d'aller faire une saison à Trouville, à Bagnères ou à Dinard, et le chant des oiseaux qui s'égosillent dans les arbres de nos promenades.

J'ai prononcé le nom du Conservatoire et j'y reviens, non pour rendre compte des derniers concours, ce qui serait un peu tardif, mais pour vous donner les quelques renseignements qui peuvent avoir un intérêt général. Tout d'abord je vous reparlerai de M^lle^ Figuet, qui a pris dans la séance consacrée à l'opéra une revanche éclatante de son insuccès relatif du concours de chant. Dans cette séance, M^lle^ Figuet s'est vu décerner à l'unanimité un premier prix qu'elle avait largement mérité en chantant et surtout en jouant avec un incontestable talent la grande scène du quatrième acte d'*Aïda*; gestes, démarches, maintien, expression physionomique, sentiment dramatique, accents passionnés, tout me paraît extrêmement remarquable chez cette belle jeune femme, qui me semble appelée à faire une artiste de premier ordre. Elle est engagée à l'Opéra, mais on assure toujours, malgré une lettre écrite par elle et publiée par divers journaux, qu'elle ira créer à Bruxelles le rôle principal du *Sigurd* de Reyer, dont le second serait confié à M^me^ Caron, une élève de M^me^ Marie Sasse qui a déjà obtenu des succès dans nos concerts symphoniques. Des trois seconds prix d'opéra attribués aux élèves mâles (il n'y a pas eu de premier), l'un, M. Escalaïs, qui avait obtenu un premier prix de chant, est engagé aussi par M. Vaucorbeil. L'Opéra-Comique s'est emparé, de son côté, de cinq des lauréats de cette année: M^lle^ Castagnié (2^e^ prix de chant et 1^er^ prix d'opéra-comique), Bérengier (1^er^ accessit de chant et 1^er^ prix d'opéra-comique) et Vial (2^e^ prix d'opéra-comique), puis MM. Muratet (1^er^ prix de chant et 2^e^ prix d'opéra-comique) et Dulin (2^e^ prix d'opéra-comique). Tous ces jeunes gens se sont vraiment distingués, mais il y a là un tempérament tout particulier, qu'il faut, dans son genre, signaler à côté de M^lle^ Figuet: c'est M^lle^ Castagnié, une jeune fille à la physionomie intelligente et expressive, au jeu très-original et très-personnel, qui a obtenu un très-grand succès dans une scène de *Carmen*. Celle-là aussi, je crois, fera parler d'elle.

La résurrection de notre Théâtre-Italien dans l'ancienne salle du Théâtre-Lyrique est toujours la grande nouvelle du moment. M. Corti, aidé de M. Maurel, complète sa troupe, et la distribution de l'*Hérodiade* de Massenet, qui sera l'un des premiers ouvrages représentés, est vraiment pleine de promesses brillantes, puisqu'elle comprend les noms de M^mes^ Fidès de Vriès et Tremelli, de MM. Jean de Reszké, Maurel, Ed. de Reszké et Villani. D'autre part, M. Lagrenée fonde décidément, au théâtre du Château-d'Eau, un théâtre d'opéra qui pourrait bien devenir l'Opéra-Populaire tant désiré ; il vient de terminer brusquement sa campagne d'été pour pouvoir préparer en toute tranquillité sa saison d'hiver, qu'il compte inaugurer avec le *Roland à Ronceveaux* de M. Mermet. C'est peut-être là une idée singulière ? Après tout, qui vivra verra.

ARTHUR POUGIN.

∴ La commission du budget, examinant le budget des

beaux-arts, a discuté longuement le crédit de 300,000 francs affecté aux maîtrises et bas-chœurs des cathédrales, crédit qui a été séparé du budget des cultes pour passer à celui des beaux-arts.

Une commission spéciale composée d'hommes compétents, et notamment de compositeurs tels que Gounod et Ambroise Thomas, s'est occupée, sous la présidence de M. Schœlcher, de l'application de cette somme au développement de l'enseignement musical en France. Cette commission a repris le projet qui avait été préparé pour la Convention nationale par Sarrette, le premier directeur du Conservatoire, et a arrêté la distribution du crédit entre seize des maîtrises qui se sont particulièrement consacrées à l'enseignement musical, les succursales du Conservatoire dans les départements et un certain nombre d'écoles de musique entretenues par les sacrifices des municipalités.

L'organisation nouvelle ainsi réglée a été critiquée comme engageant d'un seul coup des dépenses trop considérables; la dispersion des crédits entre les petites écoles de la province a donné lieu également, ainsi que l'élévation du chiffre de l'augmentation de dépense, à des observations de la part d'un certain nombre des membres présents.

M. Proust a défendu le crédit dans son intégralité en rappelant que M. Schœlcher avait fait prendre en considération par le Sénat le transfert de cette dépense de 300,000 francs du budget des cultes à celui des beaux-arts et que la suppression pure et simple avait nui dans une certaine mesure au développement de l'enseignement de la musique.

Finalement, la commission a voté une réduction de 100,000 francs sur ce chapitre.

Il faut avouer que 200,000 francs ce n'est guère pour un pays aussi étendu que la France.

## ALLEMAGNE.

**AIX-LA-CHAPELLE.** — On nous écrit de cette ville: Le concours international d'Aix-la-Chapelle promet d'être très-brillant.

Les sociétés les plus renommées d'Allemagne, de Belgique, de Hollande ont dès à présent envoyé leur adhésion et se sont fait inscrire.

Les chœurs imposés pour les différentes catégories de l'Allemagne ont été demandés à Franz Lachner, Brambach, Wullner et Dregert. Pour la Belgique, c'est votre compatriote, Alfred Tilman, qui a été désigné pour la composition de toutes les œuvres imposées officiellement, pour la première division supérieure belge et étrangère et pour le concours d'excellence international. M. Alfred Tilman a été également invité à faire partie du jury de ce grand tournoi artistique.

Ce choix fait le plus grand honneur à notre pays et au compositeur Alfred Tilman qui en est l'objet.

∴ Les représentations de *Parsifal* se sont terminées le 30 juillet, à Bayreuth, de la façon la plus brillante, au milieu d'une affluence considérable de spectateurs et au milieu d'une sorte de recueillement qui ajoutait à l'émotion du spectacle.

On a répandu, à propos des représentations de 1883, une foule de bruits sans aucun fondement. Selon les uns, les représentations wagnériennes auraient cette année attiré peu de monde; suivant d'autres, l'exécution du chef-d'œuvre de Wagner aurait laissé beaucoup à désirer. Ce sont là de malveillantes inventions qui sont absolument contraires à la vérité. Tous ceux qui sont allés assister aux représentations de cette année sont revenus de Bayreuth plus émus que jamais du grandiose ouvrage de Wagner et ravis de l'interprétation. Quant au concours du public, il n'a pas fait défaut du tout. Et la preuve c'est que le résultat financier de cette année a non-seulement été au delà des espérances du comité, mais encore qu'il a dépassé le résultat de l'année dernière. Tous comptes faits et une somme de 16000 marcs remise aux héritiers de Wagner, il reste un bénéfice net de 20000 marcs, soit vingt-cinq mille francs. Aussi le comité a-t-il résolu de donner une nouvelle série de représentations l'été prochain; il y a même plus; tous les artistes qui ont concouru à l'exécution de cette année ont déjà signé pour l'année prochaine, de sorte que tout est dès à présent réglé pour la saison de 1884.

Ajoutons que les comités wagnériens se sont réunis en assemblée générale et ont décidé la formation d'une association générale dont la présidence a été offerte à l'abbé Liszt qui l'a acceptée. Pour faire partie de cette association, il suffira de verser une cotisation annuelle de quatre marcs, soit cinq francs. Le produit des cotisations est destiné à assurer la continuation et la conservation des fêtes de Bayreuth.

## Nécrologie.

Sont décédés:

A Paris, le 26 juillet, Antony Mocker, né à Marseille en 1795, professeur, pianiste et compositeur pour son instrument, frère de M. Ernest Mocker, professeur au Conservatoire de musique. (Notice suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 228).

— A Baden près Vienne, le 28 juillet, François-Adalbert Doppler, né à Lemberg (Gallicie) le 16 octobre 1821, compositeur, flûtiste, chef d'orchestre du théâtre de la Cour et professeur au Conservatoire de Vienne.

Au commencement d'avril 1856, François Doppler et son frère Charles se firent entendre sur la flûte, dans deux concerts à Bruxelles. (Notice, *ibid.*, Fétis, T. III, p. 46, et Pougin, T. I, p. 277).

— A Bloomington (Illinois), le 7 juillet, à l'âge de 27 ans, M^lle Marie Litta (von Elsner), jeune cantatrice américaine qui, après avoir chanté à Londres (Drury-lane), sous le nom de Marie Bronzini, débuta au théâtre Italien de Paris le 10 novembre 1877, dans *Lucia di Lammermoor*. Une brochure parue à cette époque (Paris, Morris père et fils, in 8° de 32 p.) résume l'opinion de la presse parisienne toute favorable à *Marie Litta*.

Bruxelles —Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudis 23 et 30 Août 1883 Nos 34 et 35.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## LA PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE

EN BELGIQUE.

(Suite. — Voir notre numéro du 9 et 16 août.)

Nous avons, dans notre dernier numéro, exposé la situation faite aux auteurs étrangers par les différentes conventions littéraires conclues depuis 1830 et par les jugements ou arrêts des cours et tribunaux.

Nous allons examiner, aujourd'hui, les conséquences de la dernière convention franco-belge au point de vue de nos propres auteurs nationaux. En combinant les stipulations de celle-ci avec la jurisprudence consacrée par les arrêts les plus récents, on tombe dans le plus complet gâchis, nous nous trouvons enfermés dans un inextricable réseau de contradiction.

Il est bien établi que la législation de 1791 et 1793 a proclamé la liberté des théâtres et organisé les droits des auteurs sur leurs œuvres. Le législateur belge voulant compléter l'émancipation de la pensée, confirma et compléta cette législation en renouvelant et en étendant, dans le décret du 21 octobre 1830, les dispositions empruntées à la révolution française. Au lieu d'interpréter largement ce décret, les tribunaux décidèrent quel ne devait s'appliquer qu'aux ouvrages *originellement* produits en Belgique. C'était là méconnaître absolument l'esprit élevé du décret et lui faire dire le contraire de ce qu'il avait voulu.

Il y avait à Bruxelles, 1830, deux théâtres, celui de la Monnaie et celui du Parc. On y représentait surtout les œuvres de Boïeldieu, Hérold, Auber, Rossini, Adam, C. Delavigne, A. Dumas, Scribe, etc.

Le théâtre n'avait pas, à beaucoup près, l'importance qu'il a acquise depuis lors, et les auteurs, pas plus que les compositeurs étrangers n'avaient intérêt à faire représenter *originellement* leurs œuvres en Belgique. La province n'était, également, au point de vue des théâtres, qu'un pâle reflet de Bruxelles. C'est donc faire une injure au constituant de 1830, dit fort justement M. L. Cattreux [1], que de soutenir qu'il a pompeusement annoncé que « la manifestation publique et libre de la pensée » est un droit déjà reconnu et qu'il y a lieu de faire disparaître au théâtre comme ailleurs les entraves par » lesquelles le pouvoir en a gêné l'exercice, » pour lui faire proclamer ensuite la liberté des théâtres, et comme conséquence immédiate, organiser la spoliation des œuvres du génie et de l'intelligence.

En définitive, subordonner le droit des auteurs à la première représentation *originelle* en Belgique, ainsi que le veut la jurisprudence constante de nos tribunaux, c'est la négation absolue et complète de leurs droits. Ce n'est évidemment pas ce que le législateur a voulu. Il avait si peu l'intention de dépouiller les auteurs qu'il a étendu les termes des décrets de 1791, en visant explicitement les *étrangers* et en portant les droits des héritiers de cinq à dix ans.

D'ailleurs voici ce que produit le décret de 1830, interprété comme il l'a été jusqu'ici, au point de vue des auteurs nationaux; ceux-ci son simplement dépossédés pour la plupart de la protection de leurs œuvres. En effet, nos auteurs les plus recherchés, les plus renommés ont tous, sans exception, été exécutés originellement sur les scènes de France ou d'Allemagne. C'est le cas de Gevaert, Limnander, Grisar, qui ont fait représenter, *pour la première fois*, leurs œuvres sur les théâtres de Paris. C'est le cas de Lassen, Deswert, Mertens, qui ont produit des ouvrages importants sur les scènes d'Allemagne et de Hollande. C'est le cas d'Hennequin, Vanloo, qui comptent un répertoire nombreux de comédies, lesquelles sont nées *originellement* en France; tous ces auteurs seraient dépouillés de leurs droits, en vertu du décret de 1830, parce qu'ils n'ont pas été joués d'abord en Belgique. Il y a vingt arrêts dans ce sens!

Mais il y a plus fort encore. Le Belge lui-même ne serait plus protégé par le décret. On lui enlèverait la complète propriété de ses œuvres produites *originellement* en dehors du territoire du royaume, tandis que l'étranger pourrait, en vertu des conventions littéraires, requérir la protection du décret de 1830 pour

[1] *Etude sur le droit de propriété des œuvres dramatiques et musicales* par Louis Cattreux. F. Larcier, Bruxelles, 1883.

les ouvrages nés en Belgique ou à l'étranger.

Cela est évident, puisque tous les traités s'appliquent aux œuvres représentées dans les pays contractants.

Semblable situation qui résulte des décisions judiciaires ayant force de loi, n'est-ce pas la plus extravagante aberration qu'on puisse rêver? Bon législateur de 1830! on lui endosse toute la responsabilité de ces choses. Mais elles ne sont pas son œuvre.

On ne quitte pas impunément le droit chemin de la logique et du bon sens; toutes les sanctions données pompeusement aux inepties législatives et judiriques accumulées en la matière ne feront pas que ce ne soient de pures inepties.

Nous pensons avec M. Cattreux que la seule interprétation intelligente du décret de 1830 doit être celle qu'il défend avec autant de talent que de science.

Les termes du décret de 1830 : *toute composition dramatique d'un auteur belge ou étranger*, REPRÉSENTÉE POUR LA PREMIÈRE FOIS SUR UN THÉATRE DE LA BELGIQUE, doivent s'entendre de tout ouvrage qui est représenté, non pas seulement *originellement*, mais pour la première fois sur un théâtre de la Belgique, c'est-à-dire que, *dès qu'un ouvrage aura été représenté* sur un théâtre de la Belgique, il se placera sous la sauvegarde du décret et « aucune représentation ne pourra en être donnée sans » le consentement formel et par écrit de l'auteur, sous » peine de confiscation à son profit du produit total des » représentations. »

Voilà le bon sens, voilà l'équité, voilà la justice!

Il importerait, maintenant, que le législateur coordonnât toutes les données que lui a fournies une trop longue et triste expérience et formulât enfin la loi *de la propriété artistique*, indépendante de toute convention internationale. Ce serait un honneur pour la Belgique, après avoir commis tant d'erreurs par la faute de sa magistrature, d'être la première à consacrer d'une façon absolue les droits absolus des œuvres de l'esprit. A moins que l'on ne parvienne, par une entente générale entre les nations civilisées, à créer une loi internationale les liant entre elles de la façon la plus large et la plus complète.

Mais pour formuler une telle loi, il devrait être bien entendu qu'on ne consulterait pas les magistrats, qui sont le plus souvent, sans le savoir, les pires ennemis de la justice; ni les hauts fonctionnaires du ministère des affaires étrangères qui ne connaissent certainement pas dans tous leurs détails les questions qu'ils ont à traiter. En France, les ministres ont le bon esprit de consulter parfois les gens du métier, libraires, auteurs, entrepreneurs de spectacles. Il serait bon qu'en Belgique on fît de même. Cela éviterait bien des difficultés, bien de pitoyables déconvenues. Il est impossible de dresser actuellement la liste des points auxquels on ne trouve aucune solution malgré la prétention des négociateurs de nos conventions d'avoir prévu tous les cas. Ainsi, par exemple, relativement à l'Angleterre, notre situation est fort mal définie.

Il faut pour s'assurer la propriété d'une œuvre en Angleterre opérer un dépôt au bureau de librairie à Londres, après avoir fait le dépôt à Bruxelles, au Ministère de l'Intérieur. Celui-ci certifie que tel ouvrage a été déposé par M. X. en l'année dix-huit-cent etc., sans indication de date précise, de jour ni de mois. Or la loi anglaise, pour la traduction et l'adaptation, ne protège l'auteur que pendant les trois premiers mois à dater du dépôt; de sorte qu'aujourd'hui les auteurs et éditeurs nationaux peuvent être indignement spoliés en Angleterre, parce que le délai utile pour la sauvegarde du droit de traduction et d'adaptation ne peut se déterminer légalement devant un tribunal anglais. Il est vrai que le Belge pourrait invoquer en Angleterre le bénéfice des conventions plus favorables conclues par les Anglais avec l'Allemagne par exemple, mais cela serait aussi difficile à obtenir des magistrats britanniques qu'il a été pénible d'obtenir des magistrats belges qu'ils reconnussent aux Français le bénéfice de la convention avec l'Espagne. La magistrature n'a pas changé depuis Beaumarchais : la fooorme, toujours la fooorme, c'est-à-dire la lettre qui tue l'esprit.

Relativement à la formalité du dépôt, la Cour d'appel de Londres vient de rendre une décision qui peut servir de point de départ à une nouvelle jurisprudence. Il s'agit en l'espèce de deux photographes dont l'un avait reproduit une photographie prise par le premier et dûment déposée par celui-ci sous son nom, suivant les prescriptions de la loi de 1850. Savez-vous ce qu'ont jugé les bons magistrats britanniques qui rendent d'ailleurs des points à la magistrature belge? Se fondant sur ce que la loi anglaise exige le dépôt et l'enregistrement de la première épreuve photographique *sous le nom de son auteur*, ils ont décidé que la photographie, objet du litige, ayant été enregistrée sous le nom de Nottage et Kinnaird — ce sont les demandeurs — cet enregistrement n'était pas valable, parce qu'en réalité la photographie avait été prise non par Nottage et Kinnaird en personne, mais par un employé de leur atelier!!!

Partant de là, les juges ont débouté les demandeurs dont la propriété n'était d'ailleurs pas autrement contestée et le photographe qui avait contrefait et reproduit leurs photographies, le voleur en un mot, a été renvoyé quitte et indemne. Notez que cette thèse, admise par le juge de première instance, a été confirmée en appel par un jugement qui, après avoir avoué que « l'intention du législateur dans l'espèce est très-difficile à saisir, » déclare que « l'auteur d'un tableau étant celui qui tient le pinceau, l'auteur d'un dessin celui qui tient le crayon, *a pari*, il s'ensuit que l'auteur d'une photographie est celui qui groupe les personnes, dirige l'objectif et manœuvre l'appareil. »

Cet arrêt, faisant jurisprudence, peut donner matière à une foule d'applications ingénieuses que je défie le juriste le plus ferré de prévoir toutes; en ce qui concerne, par exemple, la propriété d'un morceau gravé de musique, on en arrive à se demander par qui doit s'effectuer le dépôt: par l'auteur, par l'éditeur qui aura

acheté l'œuvre, ou par l'ouvrier qui l'aura gravée. Item pour les arrangements, les réductions, les transcriptions qu'on aura faits dumorceau original. A qui la propriété? On se demande, enfin, s'il suffira désormais à un éditeur de faire enregistrer le livre ou la partition parue chez lui sous son nom d'éditeur, ou s'il ne faudra pas que l'auteur lui-même fasse le dépôt, non par un intermédiaire, mais directement en personne. Après les considérants du jugement que je viens de citer, on peut s'attendre à toutes les aberrations de la part des juges qui l'ont rédigé.

La question est vraiment mûre pour être enfin définitivement résolue. Depuis longtemps on exprime dans tous les congrès littéraires le vœu de voir une législation internationale; récemment en Belgique, lors du congrès littéraire qui succéda aux fêtes du centenaire de Rubens à Anvers, les plus nobles pensées furent exprimées dans ce sens, notamment par M. Rolin-Jaequemyns. Le ministre de l'intérieur d'aujourd'hui proposait alors que le gouvernement fût invité à hâter la présentation d'une loi protégeant en Belgique la propriété artistique et défendant la contrefaçon, et il ajoutait à cette proposition le vœu qu'une délégation de juristes formulât un projet de traité de manière à faire une œuvre universelle et internationale. Cela ne coûte rien à dire et c'est d'un effet toujours sûr. Quant à la pratique, c'est une autre affaire.

Nous sommes en 1883, qu'y a-t-il de fait? La belle ardeur de M. Rolin-Jaequemyns au congrès de 1877 paraît s'être un peu refroidie. Mais il n'est pas trop tard, peut-être, pour rappeler au ministre sa promesse d'autrefois. Seulement, qu'il se méfie, à l'avenir, des juristes et des hauts fonctionnaires du département des affaires étrangères qui lui feraient faire des bêtises. C'est la conclusion que nous tirons de l'intéressant et consciencieux travail de M. Cattreux. M. Kufferath.

## BELGIQUE.

**BRUXELLES.** — Théatre royal de la Monnaie. — *Tableau de la troupe.* — La direction du théâtre royal de la Monnaie vient de faire paraître le tableau de son personnel pour la prochaine campagne théâtrale qui s'ouvrira du 1er au 5 septembre prochain. Nous nous empressons de le reproduire.

*Chefs de service* : MM. Joseph Dupont, premier chef d'orchestre; Léon Jehin, chef d'orchestre; Lapissida, régisseur général: Léon Herbaut, régisseur; O. Poigny, maître de ballet; Dechamp, régisseur du ballet; Maes, Flon, pianistes accompagnateurs; France Perrot, régisseur avertisseur; Fiévet, bibliothécaire; Bullens, chef de comptabilité; Charles Lombaerts, machiniste en chef; Feignaert, costumier; Bardin, coiffeur; Jean Cloetens, préposé à la location. — Contrôleur en chef; Joseph, contrôleur; Maillard, percepteur de l'abonnement; Lynen et Devis, peintres décorateurs.

Grand-opéra, traduction, opéra-comique, etc. — *Artistes du chant.* — Ténors : MM. Jourdain, Massart, Rodier, Delaquerrière, Goffoel, Mansuède, Guérin.

Barytons : MM. Maurice Devriès, Soulacroix, Boussa.

Basses : MM. Gresse, Lorrain, Smidt, Chappuis, Stalport.

*Artistes du chant.* — MMmes Griswold, Caron, Hamakers, Blanche Deschamps, Bosman, Angèle Legault, C. Bégond, Ismaël, Magari.

Coryphées : MM. Frennet, Steps, Van Beghin, De Gieter, Blondeau, Vandenbosch, Pennequin et Simonis.

*Artistes de la danse.*—Danseurs : MM. Poigny, Duchamp, Louis François et De Ridder.

Danseuses : Mmes Adelina Rossi, Ricci-Poigny, Lelia Rossi, Pastore.

Coryphées : MMmes Tompson, Thibout, Duhamel, L. Van Lanker, Schacht, Desmedt, J. Mathys, Van Goethem, Frennet, Mathilde.

30 Danseuses. — 12 Danseurs.

*Chœurs.* — Quatre-vingt-quatorze choristes.

*Orchestre.* — Quatre-vingt-un musiciens.

*Musique de scène.* — Un chef, vingt musiciens.

*** Extrait du courrier des théâtres des journaux de Paris:

Quoi qu'on en ait dit, Mlle Figuet n'ira pas créer *Sigurd* à Bruxelles. M. Vaucorbeil n'a, en effet, accordé congé à sa nouvelle pensionnaire que jusqu'au 20 octobre; or, l'ouvrage de M. Reyer ne pourra passer qu'en décembre; les débuts de Mlle Figuet à l'Opéra auront donc lieu avant cette première.

De plus, M. Vaucorbeil ne consentant à la prêter que pour vingt représentations, les auteurs ont préféré renoncer à un engagement d'une durée si restreinte.

*** M. Joseph Dupont vient de rentrer à Bruxelles de sa tournée italienne à Londres. L'éminent chef d'orchestre du théâtre de la Monnaie va reprendre incessamment ses occupations. Le théâtre royal rouvre en effet ses portes le 2 septembre prochain. Les répétitions des chœurs ont commencé. *Robert le Diable* servira de pièce d'ouverture, pour les débuts de Mme Caron la nouvelle falcon dans le rôle d'Alice. M. Lorrain, le nouvelle basse débutera dans *Faust.*

*** Concert du Waux-Hall (Parc). — Grande affluence, le 12 août, au Waux-Hall. Après avoir applaudi comme de coutume, la belle ouverture de *Hamlet*, de Stadtfeld, on a décerné une chaude ovation, accompagnée de couronnes, à M. Blauwaert et aux *Artisans réunis.*

Mais le principal attrait du concert était l'exécution des fragments de musique écrits par Peter Benoit, pour le drame historique d'Edm. Van Goethem, *Guillaume le Taciturne.*

Un peu réservé après l'ouverture, qui nous a semblé trop nuageuse, le public a été enthousiasmé bientôt par l'*Entrée du duc d'Albe à Bruxelles*, une page sombre et intense, à la manière noire, coupée par les proclamations lugubres des hérauts d'armes, et où passe, comme un sanglot, l'épouvante de la foule devant le tyran: puis par la *Caractéristique du Taciturne*, un curieux exemple de musique psychologique, d'une inspiration très-haute et très-pure, puis surtout, le *final du 5e acte*, une merveille de coloris, de mouvement et de grandeur, et qui n'a de comparable, en un genre différent, que le cortège des *Maîtres chanteurs.*

L'effet a été immense.

*** Plusieurs journaux ont annoncé que M. Gevaert se proposait d'abandonner la direction du Conservatoire royal où il serait remplacé par M. Radoux, directeur du Conservatoire de Liége. Un poste nouveau d'inspecteur général des conservatoires serait créé pour M. Gevaert qui pourrait ainsi, grâce à cette sinécure, poursuivre ses travaux scientifiques et historiques. Cette nouvelle n'a rien d'invraisemblable, mais si elle n'a pas été démentie formellement, elle

n'a pas davantage été confirmée jusqu'à présent. Peut-être est-elle simplement prématurée.

⁂ Parmi les morceaux qui seront exécutés au concert extraordinaire de ce soir au Waux-Hall, nous remarquons : Ouverture de *Mignon* (A. Thomas) ; Fantaisie sur un thème cosaque (Dargomyski) ; Valse de la symphonie-ballet (Godard); Ouverture dramatique (A. Deppe); Air de ballet du *Démon* (A. Rubinstein).

⁂ M. De Bas, premier alto solo de l'orchestre de la Monnaie, a célébré, le 14 de ce mois, ses noces d'or.

A cette occasion il a reçu les félicitations de ses collègues de l'orchestre, plus un splendide cadeau.

⁂ M. Jules Blüthner, directeur de la célèbre manufacture de pianos à Leipzig, vient de recevoir, à l'Exposition internationale d'Amsterdam, le *Diplôme d'honneur* pour les différents instruments qu'il y avait exposés. C'est la plus haute distinction qui ait pu lui être accordée.

⁂ MM. Th. Mann et Cie, de Bielefeld, viennent d'obtenir, à la même Exposition, la *Médaille d'or* pour leurs pianos à sommier entièrement de fer.

⁂ La Société du Bain Royal de Bruxelles recevra jusqu'au 10 septembre, les propositions pour la location et l'exploitation du théâtre des Nouveautés, 62, rue de l'Enseignement à Bruxelles.

Ecrire à la direction du Bain Royal, rue du Moniteur, n° 10, à Bruxelles.

⁂ On sait qu'une troupe de naturels de Java et de Sumatra se trouve parmi les curiosités de l'Exposition coloniale d'Amsterdam. Ces Indiens, au teint cuivré, ont amené avec eux un orchestre qui obtient là-bas un vif succès de curiosité. Notre confrère G. Harry raconte d'une façon bien amusante et spirituelle, dans une de ses correspondances à l'*Indépendance belge*, sa visite an *Gamelang*. C'est ainsi que s'appelle le concert où cette troupe de Javanais livre aux curieux les secrets de la musique et de la danse javanaises.

« Au pays natal, — dans cette résidence de Preanger, où des volcans autrefois sans repos, aujourd'hui éteints, servent désormais d'abreuvoir aux bêtes fauves. les concerts du gamelang se donnent dans des salons préparés par la nature, c'est-à-dire sous d'énormes arbres dont l'épais feuillage forme enclos autour de l'orchestre et de l'auditoire. A Amsterdam, les musiciens sont installés dans un vaste kiosque faisant vis-à-vis à une véritable maison de planteur hollandais, avec son mobilier en bambou, ses parquets en briques recouverts de nattes de rotin, et sa large verandah, réservée au public. Les uns sont debout, armés de gongs ou de violons en peau de serpent, les autres assis à la turque devant des canapés de bois sur lesquels des sortes de cloches, aussi symétriquement disposées que les touches d'un clavier, offrent leurs têtes de cuivre au contact des cymbales d'étain ou des bâtonnets de bois qui s'agitent dans les mains des exécutants.

» N'écoutez pas les calomniateurs qui, sur le seuil, recommanderont à vos oreilles de se préparer à un infernal vacarme. C'est plutôt l'absence de bruit qui caractérise le gamelang. Les Javanais sont évidemment encore à cent lieues de se douter du parti qu'on peut tirer d'une masse orchestrale. Des mélodistes, s'il vous plaît, des mélodistes jusqu'à l'exagération, professant un dédain profond pour les chœurs instrumentaux, coupant leurs symphonies en une infinité de fragments que chaque instrument exécute à son tour, hachant une composition d'ensemble de façon a en faire une succession de petits solos, faisant, en un mot, de la mosaïque plutôt que de la musique, ou, si l'on veut, traitant la musique comme Billoir et Mestdag traitèrent leurs femmes. Et que de tranquillité dans le rythme, avec quelle paresseuse lenteur le thème musical se promène du violon au gong, se traîne du gong aux cloches de cuivre, rampe des cloches au tam-tam. Avez-vous jamais, un lundi matin, visité un atelier où, dans le silence et la solitude de ce jour de chômage, quelques rares ouvriers travaillaient le fer ou le bois, faisant alterner le lent grincement d'une scie avec la plainte de l'enclume, battue de temps à autre par le marteau ? Si oui, vous pouvez sans peine vous faire une idée du gamelang. Est-ce à dire que le caractère ou le charme lui fassent absolument défaut ? Question de goût. Certaines oreilles se délectent du sifflet d'une locomotive ; d'autres découvrent de la poésie et de l'harmonie dans le cliquetis de vieilles ferrailles ; il est certain que les bayadères javanaises puisent dans le gamelang des sensations que Mlle Sangalli ne trouve pas (dans la musique du plus beau ballet de Delibes. »

⁂ Il teatro musicale (Milan, Sonzogno). — Sommaire du mois d'août.

*Illustrations* : Adelina Patti (portrait avec notice) ; statue d'Auber inaugurée à Caen ; Album de costumes ; salle du théâtre Bellini à Naples ; une romance de *Philémon et Baucis* de Gounod. Tous ces articles sont accompagnés du texte.

*Texte* : De la musique des peuples de l'Occident par Galli ; *Robert le Diable* de Meyerbeer ; notre Conservatoire ; théâtres de Paris, de Faenza, de Buenos-Ayres ; bulletin théâtral et bibliographique, etc.

⁂ *Archivio musicale* de Naples. — Les nos 8 et 9 contiennent : opéra, drame, mélodrame par Tari ; La musique vocale en Italie par Gevaert ; situation musicale en France, par Hermann ; notre correspondance de Venise, Londres, Leipzig, etc.

⁂ *Dictionary of music and musicians*, par Sir George Grove (London. Macmillan, etc., 1883, T. III).

Le 3me volume de cet excellentissime lexique, sur lequel nous aurons à revenir longuement, est terminé par la double livraison qui vient de paraître. Elle va du mot *Sketches* à l'article avec musique : *sumer is s'cumen in*, une ronde de haute antiquité dont le manuscrit original se trouve au British Museum. Les autres matières de ce volume, biographiques ou didactiques, sont traitées avec une grande autorité. Nous citerons particulièrement : *solfeggio*, *solmisation*, *sonata*, *song*, Sontag, *sounds*, *spinct*, Spohr, Spontini, *stabat mater*, Steibett, Stradivari, *strict counterpoint*, *subject*, *suite*, etc.

⁂ Chez l'éditeur Carl Fromme à Vienne vient de paraître la deuxième édition du Calendrier Wagner. Cet almanach, dont la première édition avait eu, il y a deux ans, un rapide succès, a reçu d'heureuses améliorations. Au lieu d'être exclusivement *wagnérien*, il renferme aujourd'hui une foule de dates, de faits, de notices concernant la musique et les musiciens. Des tables des matières fort bien dressées, permettent au lecteur de retrouver facilement les renseignements disséminés dans le corps de l'ouvrage.

⁂ Éphémérides musicales. — Le 24 août 1860, à Spa, concert des frères Louis et Gérard Brassin [1]. — Le 25 août

[1] Louis Brassin exécute trois morceaux de sa composition pour le piano : un caprice sur *il Trovatore* de Verdi, deux études nos 1 et 3 de son recueil de 12 études, et deux nocturnes.

Gérard Brassin joue un air varié pour le violon de Vieuxtemps et un

1776, séjour de Grétry à Liége, sa ville natale, qu'il revoit pour la première fois depuis son départ pour Rome, en 1759 [2]. — Le 26 août 1819, à Rosenau (Cobourg), naissance du prince François-Charles-Auguste-Albert-Emmanuel de Saxe-Cobourg, époux de la reine Victoria d'Angleterre, compositeur, organiste, promoteur de l'instruction musicale [3]. — Le 27 août 1822, à Anvers, naissance de César Borini, virtuose sur le basson, autrefois à l'orchestre du théâtre de la Monnaie de Bruxelles [4]. — Le 28 août 1857, à Vienne (théâtre Thalie), *Tannhauser* de Richard Wagner. — Le 29 août 1773, à Holleschau (en Moravie), naissance de Raphaël-Georges Kiesewetter, savant écrivain sur la musique ancienne [5]. — Le 30 août 1861, à Spa, concert de Sivori, Louis Brassin et des sœurs D'Aynssa [6]. — Le 31 août 1830, à Ostritz (Saxe), naissance d'Edmond Kretschmer, organiste et compositeur [7]. — Le 1er septembre 1866, à Paris, décès d'Eugène Walckiers, flûtiste et compositeur. — Le 2 septembre 1859, à Spa, concert de Mlle Rosa Kastner, pianiste de S. M. l'empereur d'Autriche [8]. — Le 3 septembre 1838, à Paris, *Benvenuto Cellini* de Berlioz [9]. — Le 4 septembre 1816, à Marseille, naissance de François-Emmanuel-Joseph Bazin, compositeur, professeur au Conservatoire de Paris et membre de l'Institut de France (il est mort à Paris le 2 juillet 1878). — Le 5 septembre 1836, à Ashby (Etats-Unis), naissance de Myron-W. Whitney, basse chantante [10]. — Le 6 septembre 1802, à Bruxelles, *une Folie* de Méhul [11].

**ANVERS.** — Anvers doit avoir la primeur d'un opéra de Benjamin Godard, s'il faut en croire les journaux de Paris. Il s'agit de *Pedro de Zalamea*, quatre actes de Détroyat et A. Silvestre. La *Coulisse* de Paris rapporte qu'un déjeuner intime a eu lieu jeudi dernier chez M. L. Détroyat, auquel assistaient les deux collaborateurs et M. Coulon, directeur du Théâtre-Royal d'Anvers.

M. Benjamin Godard, qui a déjà écrit à peu près les deux premiers actes de son ouvrage, en a fait entendre des fragments. Le premier acte a une allure des plus vives. L'entrée du deuxième acte a produit grand effet. Il y a aussi une sérénade chantée par une cantinière et un page qui deviendra bien vite populaire.

Au milieu de l'ouverture, le rideau se lèvera quelques instants seulement, pour laisser entendre dans le fond un chœur de jeunes filles d'un couvent de Madrid se rendant à la chapelle. L'action se passe à Zalamea, sous Philippe II.

Le titre de la pièce sera *Pedro de Zalamea* et non pas l'*Alcade de Zalamea* comme elle s'appelait d'abord.

Elle sera jouée du 8 au 12 janvier 1884.... M. Warot aura un rôle très-important ainsi que Mlle Boisselot... On ne sait pas encore qui interprètera Pedro (un baryton)... Les rôles ne sont pas encore complètement distribués.

Les études commenceraient le 1er octobre.

## FRANCE.

**PARIS.** — On nous signale de cette ville les nombreux succès obtenus par une société belge de fondation toute récente qui certes intéresseront les nombreux amis du chant choral. Il s'agit des *Orphéonistes belges*, composés exclusivement de nos compatriotes, comme son titre d'ailleurs l'indique; cette société a pour directeur le violoniste Julien Piot, dont le *Guide musical* a maintes fois eu l'occasion de parler. M. Piot dirigeait autrefois à Paris l'excellente phalange chorale *les Enfants de la Belgique*.

Les *Orphéonistes belges* paraissent vouloir marcher brillamment sur les traces de leurs devanciers. A peine fondée, la société a entrepris hardiment la lutte en 1re division et remporté coup sur coup le 1er prix au concours de Poissy (France), le 1er prix à l'unanimité (lecture à vue et exécution) au concours de Colombes, et enfin, pour terminer sa saison, elle revient avec le prix de lecture à vue, le 1er en exécution et le 1er grand prix d'honneur au concours de St-Maur, battant sept sociétés et entre autres une société d'Arras. On sait que les sociétés du Nord sont toutes bonnes et que les battre n'est pas chose aisée. Voilà des succès qui promettent aux Orphéonistes belges un brillant avenir.

*** Lire dans le dernier numéro de la *Nouvelle Revue* un intéressant travail de notre ami et collaborateur Arthur Pougin : *Jean-Baptiste Lully*, étude très-substantielle, abondante en documents et en renseignements de toutes sortes, dans laquelle il a retracé, de la façon la plus heureuse et la plus complète, la physionomie artistique du maître florentin dont l'influence a été si profonde sur l'art musical en France. Ceux de nos lecteurs qui n'ont pas oublié l'important travail que M. Pougin a consacré dans le *Ménestrel*, il y a quelques années, à Perrin et Cambert et aux *Vrais créateurs de l'opéra français*, liront avec plaisir et profit cette étude sur Lully, qui en est comme la suite et le complément naturel.

*** Le beau théâtre de Tours qui ne datait que de 1872 est devenu la proie des flammes, dans la nuit du mardi à mercredi dernier. Le feu ne s'est déclaré qu'à une heure assez avancée, l'on ne sait trop comment, car les pompiers avaient fait leur ronde habituelle après le spectacle, et n'avaient rien découvert de suspect. Le désastre est purement matériel, mais assez considérable.

---

capriccio de Ferdinand David.

Louis Brassin est trop connu pour que nous rappelions ici tous les titres qu'il doit à une juste renommée. Quant à son frère Gérard, le violoniste, il est *Concertmeister* à Gothembourg.

2 La *Gazette de Liége* du lundi 26 août 1776, sans doute par la plume de son rédacteur habituel, J. J. Fabri, annonçait ainsi la nouvelle ;

« M. Grétry, ce concitoyen dont Liége s'honore, est venu, après une absence de plusieurs années, revoir sa patrie; il éprouve combien il est doux de s'y retrouver avec la célébrité que donnent les grands talents, et reçoit de toute part l'accueil qu'il mérite. S. A. d'abord, après son arrivée, l'a fait inviter de se rendre au Palais de Seraing, où le Prince, amateur éclairé de tous les beaux arts, a donné à l'illustre artiste les marques de la distinction la plus flatteuse. »

Le prince-évêque d'alors était François-Charles, comte de Velbruck (né à son château de Hex, province du Limbourg, le 11 juin 1719, mort à Liége, le 30 avril 1784).

3 Le prince avait non-seulement étudié très-sérieusement l'art de la composition, mais jouait aussi de plusieurs instruments mieux qu'un simple amateur. D'après une lettre inédite de Mendelssohn, adressée à la mère du prince, il jouait parfaitement bien de l'orgue. Ses compositions ont été publiées en un volume.

Le prince consort est mort à Londres, le 14 décembre 1861. (Voir *Guide mus.*, 28 janvier 1882, et *Dictionary of music* de Grove, t. I, p. 49.)

4 Fils de l'ancien professeur au Conservatoire de Bruxelles, Joseph-Antoine Borini, mort le 21 décembre 1841. (Notice, *Art musical en Belgique*, par Ed. Gregoir, p. 202.)

5 Il est mort à Baden près Vienne, le 1er janvier 1850.

6 Sivori exécute la *Mélancolie* de Prume et une fantaisie sur des motifs de *Lucie de Lammermoor* de Donizetti ; Brassin, un concerto de Henselt et la rapsodie hongroise, No 2 de Liszt ; Mlles d'Aynssa chantent des duos de Rossini.

7 Son opéra *die Folkunger* — un très-grand succès — a rendu populaire en Allemagne le nom du compositeur.

8 Elle exécute le concerto en *mi* mineur de Beethoven, une fantaisie de Goria, une polka de L. de Meyer et une fantaisie pour piano et violon sur des thèmes de l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer, arrangée par Vieuxtemps et Kullak, la partie de violon était tenue par Jebin-Prume qui, en outre, a joué la *Ronde fantastique* de Bazzini. — Mlle Hortense D'Aynssa chante des airs de Donizetti et de Thomas.

Mlle Rosa-Alexandra Kastner, née à Olmutz le 22 octobre 1834, avait épousé M. Marie Escudier et elle est morte à Paris, le 4 mai 1880.

9 Cet ouvrage qui subit une chute imméritée à l'Académie royale de musique, s'est relevé triomphalement en Allemagne, notamment à Weimar, sous la direction de Liszt, à Hanovre, sous celle de Hans de Bulow, dans d'autres villes encore, et il y a quelques jours, le 3 août, au théâtre de Leipzig. (Voir notre rubrique Allemagne.)

10 Il excelle surtout dans les oratorios. Il est bien connu en Angleterre où, pendant un an, il a chanté avec succès à Londres, à Birmingham, à Oxford, etc. L'*American Art Journal* du 15 octobre 1881 a donné son portrait accompagné d'une notice.

11 Avec *Une Folie* s'ouvre une fenêtre sur tout le galant répertoire de Boïeldieu, d'Auber et de leurs satellites. (Blaze de Bury).

.•. Les artistes qui font partie de la troupe d'opéra et d'opérette que M. Maurice Grau emmène en Amérique, se sont embarqués samedi au Havre sur le paquebot *La Normandie* pour New-York.

On sait que la troupe d'opéra a pour chef d'orchestre le maëstro Bevignani qui vient de terminer la saison italienne à Covent-Garden. La troupe d'opérette est dirigée par notre compatriote V. Lagye qui a, pendant de longues années, dirigé l'orchestre de l'Alcazar de Bruxelles, au temps de sa splendeur et plus tard l'Opéra du Caire.

.•. M. Camille Saint-Saëns qui était parti pour l'Algérie après *Henri VIII* et qui avait dû revenir de Mostaganem assez gravement atteint par les fièvres, est aujourd'hui complètement remis par la saison qu'il a fait à Cauterets. Il est si complètement rétabli qu'il a pu prendre part à un concert. Les nombreux amis que le maître compte à Bruxelles seront heureux d'apprendre ces satisfaisantes nouvelles.

.•. M. Louyrette, basse, vient de signer un engagement avec M. Carvalho qui a l'intention de le faire débuter dans la *Flûte enchantée*. On dit le plus grand bien de cet artiste, un des bons élèves de M. E. Baumann.

## ALLEMAGNE.

.•. Voici quelques nouvelles concernant la saison d'hiver dans les théâtres russes et allemands :

Le compositeur Tschaïkowsky vient d'achever un nouvel opéra intitulé *Mazeppa*, qui sera donné, dans le courant de la saison, au Théâtre-Russe de Pétersbourg. Quant au *Néron* d'Antoine Rubinstein, il sera joué au Théâtre-Italien par M^mes Durand et Repetto, le ténor Sylva et le baryton Cotogni.

Au Théâtre-Royal de Varsovie — comme au Théâtre-Impérial de Vienne et au Théâtre-National de Pesth — on se dispose à représenter le charmant ballet de la *Korrigane*, de MM. Widor, Coppée et Mérante.

L'Opéra de Berlin inaugurera la saison par *Ondine* de Lortzing; il y est question aussi de *Lakmé*; à Cologne, on annonce comme nouveautés *Esmeralda*, du compositeur anglais Thomas, et *Lakmé*, de Léo Delibes; le théâtre de Hambourg va mettre à l'étude la *Sulamite*, de Rubinstein, et *Colomba*, du compositeur anglais Mackensie; à Francfort, à Dresde, à Munich, à Leipzig, à Prague, on prépare *Lakmé*; à Brême on va monter *Mignon;* enfin à Vienne on est tout à *Tristan*, qui doit passer au début de la saison; puis on s'occupera sans doute de *Lakmé* et de la *Korrigane*. Rubinstein qui est, à Peterhof en ce moment ira à Hambourg, diriger les répétitions de la *Sulamite*, puis il se rendra à Francfort où l'on monte ses *Macchabées*.

LEIPZIG. — A l'Opéra de cette ville, le *Benvenuto Cellini* de Berlioz vient d'obtenir un très-grand succès avec le ténor Schott. On se rappelle la chute de l'ouvrage à Paris et à Londres il y a quelque quarante ans. Depuis Liszt l'a fait monter (il y a quelque quinze ans) au théâtre Grand-Ducal de Weimar, et Bulow à l'Opéra de Hanovre il y a trois ans. La tentative faite à Leipzig est la quatrième de ce genre en dehors de la France qui seule reste fermée au *Benvenuto*. Et pourtant, de l'avis de Liszt et de Bulow, deux juges compétents, c'est peut-être l'œuvre la plus complète et la plus achevée de Berlioz.

.•. La nouvelle salle de concert à Leipzig, qui doit remplacer l'antique Gewandhaus, est presque achevée. La façade est ornée des statues de Beethoven et de Mozart. Ces deux maîtres ont, du reste, donné leurs noms aux rues adjacentes. Sur les façades latérales on a placé les statues de Bach, de Hændel, de Haydn et de Schubert. Les statues de Mendelssohn et de Schumann sont réservées pour le foyer.

.•. Il y a en ce moment à Vienne un petit prodige, un tzigane de cinq ans, Joska Balogh, qui joue en virtuose du cymbalon. Le petit bonhomme, qui porte l'uniforme des musiciens hongrois: le pantalon rouge à soutaches, la veste bleue avec ornements d'argent et le kanarz kalop, est recherché dans les salons les plus aristocratiques. Cette vogue est justifiée d'ailleurs, par un talent vraiment étonnant, pour un musicien de cette taille.

.•. La nouvelle de la retraite de Ferdinand Hiller, que nous n'avions enregistrée que sous réserve, dit le *Ménestrel*, était controuvée. Voici en quels termes le vaillant directeur du Conservatoire du Cologne et des concerts Gurzenich nous en informe. « Je vous remercie d'avoir parlé de ma retraite d'une manière si aimable. Ce ne sont pas mes amis qui ont mis ces bruits en circulation ; ils me connaissent mieux. Je ne cesserai de travailler que huit jours après ma mort; avant, cela m'ennuierait trop. »

## BIBLIOGRAPHIE.

*Catalogue de la collection d'autographes léguée à l'Académie philharmonique de Bologne par l'abbé* MASSEANGELO MASSEANGELI.

Cette collection est divisée en six catégories, dont la première comprend les compositeurs, les chanteurs et les instrumentistes ; les notices sont rangées par ordre alphabétique.

A en juger par les livraisons qui ont vu le jour, le catalogue entier formera six volumes, quelque succinctes que soient les notices. Elles contiennent des renseignements biographiques lorsqu'ils sont nécessaires, des rectifications et des additions aux ouvrages biographiques publiés antérieurement, surtout en ce qui concerne les artistes italiens ; puis la liste des autographes et des portraits avec l'indication du contenu des autographes.

La livraison dernièrement parue, de 81 à 112 pages, va de Coppola à Ferrini ; pour en donner une idée, j'en extrairai quelques détails intéressants.

Le succès du célèbre sopraniste Crescentini, surnommé L'Orphée italien, fut tel, que Napoléon I^er, l'ayant entendu à Vienne, l'engagea aux appointements annuels de 30,000 fr., avec une pension viagère de 12,000 fr. En 1812, Crescentini donna sa démission, retourna en Italie et fut nommé directeur de l'école de chant du Conservatoire de Naples.

Dans une lettre écrite de cette ville, il s'adressa à un certain Mariano Tamburini, citoyen de Bologne, dans le but d'engager pour Naples un *musico*, euphémisme tout italien, pouvant remplir des rôles d'homme dans les opéras sérieux et des rôles de femme dans les opéras bouffes : les appointements devaient être de 1,200 écus romains, plus 60 écus pour le voyage.

La Cuzzoni, ou plutôt Françoise Cuzzoni Sandoni, célèbre cantatrice, née en 1700 et morte en 1772, gagnait beaucoup d'argent et en dépensait de même. Dans une lettre qui se trouve à la bibliothèque du lycée philharmonique de Bologne, elle raconte les folies commises à Londres par elle et son mari, Pierre-Joseph Sandoni.

En Hollande, elle fut mise en prison pour dettes, et dans

ses dernières années elle dut gagner sa vie en fabriquant des boutons de soie.

Un compositeur italien, De Barberis, a écrit en 1838 un opéra, la *Flûte enchantée*, qui, je suppose, n'a rien de commun avec l'œuvre de Mozart. La collection d'autographes de Bologne contient la partition d'orchestre d'un air de mezzo-soprano de l'opéra italien.

La notice sur Donizetti et ses autographes est une des plus importantes. Le nom du compositeur et celui de son frère, directeur de la musique militaire du sultan, est écrit avec deux *z*: Donizzetti; il faut en conclure que c'est l'orthographe originale, malgré celle qui a prévalu et que l'on conservera.

Pendant deux ans et demi, l'auteur de la *Favorite* avait étudié le contrepoint au lycée philharmonique de Bologne, où sont conservés les manuscrits autographes des compositions qu'il écrivit à cette époque; ce sont: deux ouvertures (*sinfonie*) pour orchestre, une scène avec air pour soprano; un concerto pour cor anglais avec accompagnement d'orchestre; un *Kyrie* pour quatre voix et orchestre, un *Tantum ergo* et une cantate: le *Retour du Printemps*; enfin un morceau fugué pour quatre voix sans accompagnement.

Dans une lettre adressée à un peintre de Naples, Donizetti regrette de ne pouvoir assister aux répétitions de son nouvel opéra, *Catherine de Naples*, qui allait être donné dans cette ville. Il recommande entre autres qu'on prenne garde aux changements exigés par la censure, afin qu'il n'en soit pas comme de son opéra *Paditla*, où, par suite des corrections faites au libretto par la censure, on avait remplacé la phrase: Quelle horreur! par celle-ci: Oh! joie suprême! sans changer la musique.

Dans une autre lettre datée de Paris, Donizetti se plaint des dissentiments entre la direction et les artistes du théâtre où doit être donnée sa *Catherine*. « Au reste, je vois bien ce qui s'en ira par l'air (nous dirions : en fumée), ou sous terre; ce sera mon opéra, pauvre innocente victime.

» En attendant, pour trouver la force de supporter les opérations chirurgicales que subira ma *Catherine*, je me console avec mes succès de Paris, où l'on a donné en vingt-quatre heures deux de mes œuvres, nouvelle pour cette ville : *Don Sébastien* et *Maria di Rohan*. »

Dans une autre lettre il parle avec enthousiasme du succès du *Siège de Calais*. « Le troisième acte cependant, dit-il, m'a paru faire moins d'effet à cause du ballet qui ralentit l'action et que je supprimerai peut-être afin que mon ouvrage produise plus d'effet encore. Cet opéra m'a donné beaucoup de fatigue, mais, *per bacco*, il y a de l'effet... *c'è dell' ecclesiastico, dello scolastico, del theatrale*, etc. »

Un document précieux, c'est une liste d'ouvrages de Donizetti avec l'indication des villes où fut donnée la première représentation. Il y a là bon nombre d'additions ou de rectifications à faire à la liste de Fétis ; on les trouvera dans le catalogue de Bologne.

Fenaroli a fourni dix-neuf autographes et un numéro d'un journal napolitain contenant un portrait et une biographie. Né en 1732, il avait donc soixante et un ans quand, en 1793, il demanda, pour cause de maladie, d'être remplacé comme professeur au Conservatoire de Naples.

En 1798 il fut chargé de faire un projet de réforme de l'Ecole, dont il constate la décadence dans une lettre datée de la même année. En 1800, il se plaint de sa situation financière peu florissante. En 1803, il écrit qu'il a quitté le Conservatoire parce qu'on n'y peut plus faire de musique: les élèves ne sont qu'au nombre de trente-cinq ; tous sont très-jeunes et ne sont que des commençants.

Une lettre de 1808 contient des détails curieux pour l'histoire du Conservatoire ; l'année suivante, Fenaroli écrit qu'il va quitter Naples et la musique pour se retirer à Lanciano, où il était né.

En 1811, il parle des souffrances qu'il a endurées pendant les trois dernières années : l'exil, le mépris avec lequel il est traité à l'école qu'il a dirigée, les jalousies auxquelles il est en butte et l'inimitié que lui ont vouée des gens à qui il a rendu service.

Après s'être retiré à Lanciano, il fut nommé membre de l'Académie des beaux-arts de Naples ; il se plaignit d'être obligé, à son âge, de faire des études de peinture et d'architecture pour pouvoir dire quelques mots pendant les séances de l'Académie.

En 1812, il se lamente de ce que la musique qu'on fait soit d'espèce nouvelle : on compose sans règles, sans mélodie et sans unité tonale. En 1817, il parle de sa fin prochaine; il mourut en effet à Naples, le 1er juin 1818.

On peut rapprocher du témoignage de Fenaroli celui de Del Grande, violoniste compositeur, qui, en 1791, étant élève du Conservatoire de Naples, se plaignit de ce qu'on y étudiait davantage le latin que la musique. Il est vrai qu'on s'est plaint de tout temps.

Une des nombreuses lacunes dans le dictionnaire biographique de Fétis concerne Delfini, mort en 1794, et qui a traduit en italien le traité de composition de Fux. Il eut des contestations avec la congrégation de Sainte-Cécile de Rome, devant laquelle il s'était présenté quatre fois sans succès pour être nommé maître de chapelle.

Il finit par en appeler au père Martini, qui, conjointement avec Perti, déclara que le travail présenté par Delfini à la dernière épreuve était bien fait et digne d'éloges.

Toutes les pièces relatives à ces discussions se trouvent à la bibliothèque du lycée philharmonique de Bologne. Dans les archives de l'Académie philharmonique est conservée aussi la fugue écrite par Delfini, pour être reçu membre de l'Académie.

Voilà suffisamment d'exemples pour montrer l'intérêt qu'offrent la collection de l'abbé Masseangeli et le catalogue qui est en cours de publication.

J. Weber.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Ixelles-lez-Bruxelles, le 8 août, à l'âge de 53 ans, Achille Devigne, pianiste-compositeur (Notice, *Artistes musiciens belges* d'E. Gregoir, p. 55).

— A Liége, le 7 août, Victor Massart, né à Liége le 20 avril 1799, ancien professeur de contrebasse au Conservatoire pendant 44 ans, et retraité depuis 1880. C'était un des représentants de la première famille des Massart, qui occupèrent une place importante dans l'histoire liégeoise de la musique et à qui ont succédé leurs fils et leurs neveux, actuellement professeurs au Conservatoire.

Deux des frères de Victor Massart vivent encore : Jean-Pierre Massart, ancien professeur de clarinette, et Lambert-Joseph Massart, professeur de violon au Conservatoire de Paris (Notice, *Documents sur la musique* du même, T. II, p. 70).

— A Huy, Jules Berleur, né à Huy en 1837, compositeur d'une nature fine et distinguée, un artiste vaillant et modeste, un talent sobre et délicat. Il a écrit de petites choses charmantes, notamment des chœurs d'un beau sentiment et d'une facture très-ingénieuse (Notice, *Art. mus. belges* d'E. Grégoir, p. 18).

— A Dusseldorf, le 8 juin, à l'âge de 67 ans, Frédéric Forberg, violoncelliste, professeur et organiste.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles,

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 6 Septembre 1883 N° 36.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ;
et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## JOSEPH DAUSSOIGNE MÉHUL [1]

ANCIEN DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE LIÈGE.

*Né à Givet le* 10 *juin* 1790, *mort à Liége le* 10 *mars* 1875.

*Naître sous une bonne étoile, arriver au moment propice*, sont des conditions indispensables pour réussir dans la carrière du compositeur dramatique.

L'homme dont nous allons essayer d'esquisser la vie eut le malheur, bien que jeune encore, de débuter au théâtre à une époque de transition qui devait être fatale aux nouveaux venus.

Il fut le dernier compositeur de l'école des Méhul, des Chérubini, des Catel, des Berton, et bien que les devançant par certains procédés, ainsi que par certains effets d'orchestration, il ne put rejeter assez loin les attaches de son entourage et se lancer hardiment dans la voie nouvelle.

Rossini, dont on représentait les ouvrages depuis plusieurs années au théâtre Italien, allait envahir la scène de l'Opéra avec le *Siége de Corinthe*, *Moïse* et *Guillaume*, et porter un coup mortel à l'école à laquelle appartenait Daussoigne par sa naissance et par son éducation musicale.

Les musiciens qui se donneront la peine d'étudier l'œuvre de notre regretté confrère, ne tarderont pas à reconnaître que, s'il fût arrivé quinze ans plus tôt, il eût pu occuper une place très-honorable dans la riche pléïade d'artistes qui brillèrent au premier rang au commencement du siècle.

Malgré les circonstances qui marquèrent si péniblement l'existence artistique de Daussoigne, les services qu'il a rendus à l'art musical sont assez nombreux pour justifier l'honneur que l'Académie lui a décerné, en lui conférant le titre de membre associé de la Classe des beaux-arts.

Joseph Daussoigne Méhul naquit à Givet (Ardennes) le 10 juin 1790.

Il eut pour père Jacques Daussoigne, et pour mère Catherine Méhul, sœur de l'illustre auteur de *Joseph*.

L'acte de naissancc dit « qu'il fut ondoyé à la maison par la sage-femme à cause du danger de mort, et baptisé le même jour par le prêtre de cette paroisse, Monsieur Remacle. »

Son nom de famille était *d'Ossogne*, dont l'orthographe a été changée successivement par son père en *Dossogne*, sans la particule nobiliaire, puis en *Daussogne*, et enfin par l'artiste lui-même, en *Daussoigne*.

J'ai eu sous les yeux d'anciens documents signés par différents membres de la famille; l'orthographe qui y dominait était la première.

Joseph Daussoigne jugeait que la particule était ridicule dans le nom d'un artiste pauvre.

Les d'Ossogne ou Daussoigne étaient originaires du Condroz. Vers la fin du XVIe siècle ils échangèrent leurs bien contre des terres situées aux environ de Givet, alors territoire espagnol.

Ils y possédaient, entre autres, une propriété du nom de « Richemont » dont il restait encore, vers 1833, des bois et des étangs bien connus dans le pays. Le droit de nom et un titre de chevalier étaient attachés à cette propriété, qui est sortie, on ne sait comment, des mains de la famille,

Les parchemins relatifs à la possession de ces terres avaient été déposés en l'étude d'un notaire de Givet, et lorsqu'à la mort de son père, Joseph Daussoigne les réclama auprès du successeur de ce notaire, ce dernier fit des recherches restées infructueuscs.

Les premières leçons de musique furent données à Daussoigne par un vieil organiste de l'église de Givet, qui lui enseigna également à jouer de l'orgue.

Son oncle, Méhul, étant un jour de passage en cette ville, désira entendre notre jeune musicien. Frappé des dispositions musicales vraiment extraordinaires et de l'intelligence précoce de celui-ci, il demanda à son beau-frère de lui confier l'enfant. M. Daussoigne père y consentit de grand cœur, et le 5 février 1796, Méhul partit pour Paris, accompagné de son neveu, alors âgé de six ans.

En 1799, les portes du Conservatoire de Paris furent

1 Notice publiée dans l'*Annuaire de l'Académie royale de Belgique*.

ouvertes à Joseph Daussoigne, qui ne tarda pas à devenir l'un des élèves favoris de son excellent maître de piano, Louis Adam, père de l'auteur du *Chalet*, du *Postillon de Lonjumeau* et de tant d'œuvres aimables et spirituelles.

En 1802,il concourait pour le piano et le jury lui décernait le 1er prix ; mais son oncle, craignant que pareil succès ne rendît l'enfant négligent dans ses études, s'opposa à la récompense et demanda comme une faveur que le 2e prix seulement lui fût accordé, jugeant que de sorte on en obtiendrait encore une bonne année la d'efforts.

Le fait ayant été rapporté à notre jeune artiste, il en conçut un tel désappointement qu'il jura de ne plus se représenter au concours de piano, et il tint parole !

Il avait à peine treize ans lorsqu'il fut nommé répétiteur d'une classe de solfège (25 octobre 1808). Le titre d'accompagnateur de la grande partition lui fut accordé l'année suivante.

De 1804 à 1808, il avait remporté le 1er prix de contre-point et fugue dans celle de Chérubini.

En même temps, Méhul lui donnait des leçons de haute composition, et ses progrès dans ces différentes branches de la science musicale furent si rapides, qu'il put prendre part au grand concours de Rome en 1807. Il obtint le 2e prix de composition.

Ce premier succès lui valut la nomination de répétiteur d'une classe d'harmonie, en octobre 1808.

Un an plus tard, le 1er prix lui fut décerné, et à ce titre il obtint une pension du Gouvernement, qui lui permit d'aller terminer ses études en Italie.

Je me souviens d'avoir eu entre les mains une vingtaine de scènes lyriques (cantates) orchestrées : c'étaient les études, les productions du jeune Daussoigne, alors qu'il fréquentait les classes du Conservatoire. Combien de prix de Rome de nos jours ne pourraient en montrer la moitié en quittant nos cours !... C'est qu'en ce temps-là on ne se contentait pas d'une étude superficielle de la fugue et de quelques essais de composition, comme prélude à cette épreuve suprême du prix de Rome. On voulait être rompu à tous les artifices de la science musicale et avoir une main suffisamment exercée avant de se présenter devant le jury.

Les résultats souvent médiocres de l'épreuve préparatoire au concours de composition en Belgique, prouvent trop,depuis quelques années, que les études de la fugue sont faites avec négligence. Nos élèves ont peine à comprendre que le discours musical a ses lois dont la fugue est la syntaxe, et que tout morceau de musique bien ordonné doit en renfermer l'esprit.

Daussoigne partit donc pour Rome le cœur léger, l'esprit libre et rêvant la gloire !

Aussitôt installé dans la ville éternelle, un besoin de produire s'empara de lui ; un cahier relié qui lui servit de journal à cette époque, renferme une nomenclature des morceaux composés pendant son séjour en Italie ; la liste en est longue et prouve une singulière fécondité.

C'est pendant son séjour à Rome qu'il composa, entre autres œuvres, trois quatuors pour instruments à cordes, fort remarquables, et un *Te Deum* au sujet duquel la Classe des beaux-arts de l'Institut lui adressa les plus flatteuses félicitations. « *C'est de la main d'un maître*, » disait le rapport.

Cependant, notre artiste pensait souvent à la France. Son but était de s'y faire un nom en abordant la scène avec une œuvre capitale, de justifier ainsi la bonne opinion souvent exprimée sur son compte par son oncle.

Malheureusement il lui manquait un poëme pour s'essayer dans cette voie nouvelle ; Méhul vint à son secours en lui envoyant le livret d'un opéra en trois actes intitulé : *Robert Guiscard*. « Ce poëme, dit Fétis dans l'article de sa *Biographie universelle* consacré à Daussoigne, était reçu à l'Opéra depuis sept ans, et avait pour auteur M. *Saulnier*. »

Le jeune musicien se mit à l'œuvre fébrilement, et la partition fut terminée en quelques mois.

A ce moment Daussoigne dut se croire au pinacle, car il ne connaissait pas encore les dégoûts qui marquent chaque pas de l'artiste dans cette difficile carrière du théâtre.

Il revint à Paris le cœur joyeux, pressentant un succès. Hélas ! la coupe d'amertume devait être son lot, il ne devait rencontrer que des épines sur le chemin de la gloire, ses forces devaient s'épuiser en tentatives vaines, et l'on verra par la suite avec quelle persévérance et quelle énergie il lutta contre la mauvaise fortune qui ne cessa de s'attacher à ses œuvres.

Nous avons dit plus haut que *Robert Guiscard* avait été reçu à l'Opéra. Cette circonstance aurait dû aplanir les difficultés inhérentes à la mise en scène de l'ouvrage. Daussoigne était lauréat de l'Institut, ses débuts avaient été brillants, et, ainsi que le dit Fétis, « le règlement du théâtre prescrivait d'entendre préalablement la musique. » Eh bien, malgré les nombreuses démarches du neveu de Méhul, malgré la protection de son oncle et les sollicitations personnelles de ce grand maître, l'audition réclamée fut sans cesse ajournée et l'ouvrage proscrit définitivement !

Nous regrettons de n'avoir pu juger par nous-même de la valeur de cette partition qui a été longtemps la propriété d'Alexandre Daussoigne Méhul fils,à Glascow. Il paraît qu'elle lui fut volée vers l'année 1866, et que les efforts qui furent faits pour la retrouver n'ont pas abouti.

Le 1er avril 1816, Daussoigne fut nommé professeur d'harmonie (hommes) au Conservatoire de Paris. L'idée lui vint peu de temps après de demander la création d'une classe d'harmonie pour les femmes. « Fais ce que tu voudras, » lui avait dit Chérubini, « mais tu ne réussiras jamais à apprendre l'harmonie à de petites filles. »

Les résultats obtenus en peu de temps par notre jeune maître ne tardèrent pas à prouver au savant directeur du Conservatoire qu'il s'était trompé, car, dit Fétis, « *on vit presque toujours les femmes l'emporter sur les hommes dans les concours.* » Cette classe existe en-

core aujourd'hui à l'établissement du faubourg Poissonnière, et continue à justifier des aptitudes des jeunes filles pour la science des accords.

Cependant, ces fonctions ne pouvaient détourner l'esprit du jeune artiste de son rêve: le théâtre! il le caressait sans cesse, et le premier poëme qui lui tomba sous la main fut un prétexte suffisant pour lui faire reprendre sa plume de compositeur.

C'est en 1817 qu'il écrivit la musique d'un ouvrage nouveau en trois actes : *Le faux Inquisiteur.*

Comme *Robert Guiscard*, cet opéra avait été reçu à une première lecture, mais dès que la musique fut composée, on en exigea une second audition et cette fois, le poëme, qui cependant était de M. Viennet, fut jugé innacceptable. L'œuvre de notre musicien était, de nouveau, perdue sans espoir.

A ce moment, Daussoigne dut croire que le principal obstacle à son entrée au théâtre était l'importance de ses ouvrages, car nous ne tardons pas à le voir reparaître avec un opéra-comique en un acte portant le titre de: *Le Testament.*

Le livret paraissait offrir toutes les garanties de succès. Il était l'œuvre posthume de *Marsolier*, auteur souvent applaudi, et Daussoigne put croire que cette fois les portes du théâtre allaient s'ouvrir toutes grandes devant lui. Hélas! les comédiens de Feydeau s'avisèrent de trouver la pièce ennuyeuse et se refusèrent à la jouer!

« Il y avait dans cette succession de mésaventures, dit Fétis, de quoi décourager la persévérance la plus opiniâtre, cependant Daussoigne voulut lutter encore. »

Un nouveau poëme lui fut confié.

*(A continuer.)* J.-Th. Radoux.

## Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La réouverture a eu lieu samedi, avec l'absence ordinaire de tout cérémonial, de toute étiquette, de toute solennité. L'heure sonne, les portes s'ouvrent, et un flot d'étrangers en vestons courts et en chapeaux mous, parfois avec une valise à la main ou une couverture de voyage sur les épaules, s'engouffre paisiblement dans le temple profane. Aux étrangers, quelques Bruxellois se mêlent çà et là, — les gens de métier, les gens privés de vacances ou qui en sont revenus trop tôt, mais jamais les vrais habitués. Public spécial, de passage, toujours bienveillant.

On en profite naturellement pour passer en revue, sous prétexte de rentrées et de débuts, les pièces les plus usées du répertoire. Les étrangers sont ravis ; les autres se résignent. Respectons l'antique usage.

Cette année, c'est par *Robert le Diable* que la série a commencé ; elle a continué le lendemain par la *Dame blanche* ; et elle continuera par la *Favorite* et *Mireille*, que suivront inévitablement *Guillaume Tell*, *Lucie*, *Faust*, et le reste. Les deux premières soirées ont été bonnes ; espérons que les suivantes le seront également : il y va de nos plaisirs, si tant est qu'il y ait encore quelque plaisir dans cette vallée de larmes qu'on appelle le monde... des coulisses. Nous avons revu des anciens et l'on nous a montré des nouveaux. Mlle Hamaekers, ce printemps perpétuel, toujours en voix et toujours jeune, MM. Jourdain, Gresse, Delaquerrière ont retrouvé dans l'œuvre de Meyerbeer leurs succès de l'an dernier ; Mlle Hamaekers « rossignolise » comme par le passé ; M. Jourdain a une vigueur méridionale très-applaudie du parterre même dans ses exagérations naturelles, de la bravoure et de l'inégalité ; M. Gresse est toujours le sombre et superbe Bertram que l'on sait, et si, lui aussi, se laisse emporter à des éclats fort intempestifs et de très-mauvais goût, c'est uniquement, je présume, pour contenter le public de septembre : le mois prochain, il rentrera certainement dans un calme plus digne et plus artistique.

A côté de ceux-là, nous avons eu une nouvelle venue, une Alice inédite, Mlle Caron. Elle aussi a conquis dès le premier moment les bonnes grâces de ses auditeurs. C'est une artiste — une vraie — très-intelligente, ayant du style, de la méthode, une bonne voix, plus brillante dans les registres élevés que dans le medium, et qui sera, sans aucun doute, une pensionnaire précieuse à la Monnaie. Nous ne faisons nulle difficulté de la préférer à celle à qui elle succède et qu'on a paru tant pleurer. Mlle Duvivier était majestueuse ; elle avait une voix de trompette, et ses charmes robustes ne manquaient pas de prestige. M'est avis que ces qualités, que le public parisien n'a pas jugé suffisantes, comme il était aisé de le prévoir, seront avantageusement remplacées par un art et une voix plus souples, un sentiment plus vrai et des accents dramatiques indispensables à la scène. Faisons des vœux pour que Mlle Caron réalise toutes nos espérances et tienne toutes ses promesses.

*La Dame blanche* a servi de rentrée à Mme Bosman et à M. Rodier. De l'une comme de l'autre, nous ne voyons plus grand'chose à dire. Artistes intelligents, ils rachètent par des qualités solides des défauts qui ne se corrigeront plus guère. La première, toujours vaillante et souvent en progrès ; le second, trop confiant peut-être en sa facilité pour essayer d'apprendre l'art exquis du « bien dire » qui charme et sauve les voix des accidents, auxquels le sort les voue, — mais toujours vaillant, lui aussi, et s'imposant par une certaine chaleur communicative. Puis Mme Ismaël et M. Guérin, de vieux amis de la maison.

Ici aussi, se présente un nouveau venu, M. Schmidt, — une jeune basse-chantante formée au Conservatoire de Bruxelles. Rarement début a été plus franchement heureux. M. Schmidt a la voix bien timbrée, il ne joue pas mal, il dit convenablement et, comme chanteur, il est de la bonne école. Son succès dans le rôle de Gaveston, où il succédait à M. Dauphin, n'a pas été douteux.

Mlle Legault n'a pas eu plus de peine à faire oublier Mme Lonati, dans le rôle de Jenny que M. Schmidt n'en a eu à consoler un peu du départ de M. Dauphin. Elle est charmante, Mlle Legault ; c'est un oiseau, et son ramage ressemble à son plumage. Cela dit tout. Il nous reste maintenant à attendre les débuts de Mlle Griswold et de M. Lorrain. Ce sera pour la semaine prochaine. Lucien Solvay.

### NOUVELLES DIVERSES.

BRUXELLES.

.·. L'*Association littéraire internationale*, fondée en 1878 à Paris et qui a tenu différents congrès à Londres en 1879, à Lisbonne en 1880, à Vienne en 1881, à Rome en 1882, se

é unira cette année à Amsterdam. Une assemblée préparatoire aura lieu à Berne, le 10 septembre. On sait que cette association a pour but d'amener la conclusion d'un traité international relatif à la protection de la propriété littéraire et artistique. Le projet de traité est dès à présent rédigé. L'article premier porte que l'auteur de toute œuvre littéraire ou artistique jouira du bénéfice des lois qui protégent la propriété dans chacun des pays contractants au même titre que les nationaux. L'article 2 réserve aux auteurs le droit absolu de traduction de leurs ouvrages. Suivant l'article 3, toute reproduction illicite d'un ouvrage dans l'un des pays contractants sera poursuivie suivant la loi punissant la contrefaçon dans le pays d'origine. L'article 4 porte que l'aliénation d'un ouvrage d'art n'entraîne pas le droit de reproduction. L'article 5 propose la création d'un bureau central qui, au nom de l'association, aura à surveiller l'application du traité, se chargera de la défense des intérêts des auteurs et artistes et de la revendication de leurs droits partout où besoin sera. Il est question enfin de créer un organe spécial, rédigé en français, dans lequel paraîtraient tous les actes, arrêts, jugements et documents quelconques touchant le droit de propriété littéraire. C'est sur ces divers points que le congrès d'Amsterdam aura à prendre des résolutions définitives.

—

PROVINCE.

(*Correspondance particulière*).

Spa, le 4 Septembre 1883.

Grande affluence de monde à nos fontaines, accourue de tous les points du globe. Si l'on y boit de l'eau minérale, on y fait aussi de bonne musique. La symphonie, dirigée par M. Jahn, un vétéran des orchestres de La Haye, de Liége, Anvers et Gand, a sous ses ordres des artistes d'élite dont quelques-uns sont professeurs au Conservatoire de Liége, MM. Heynberg, Daloze, Gérardi, entre autres. En fait de concerts hors ligne, nous avons eu successivement ceux de MM. Isaye, Jehin-Prume et Musin, tous les trois violonistes, originaires de ce même pays qu'a illustré Vieuxtemps ; ils ont rappelé par leur jeu la grande école du maître verviétois, ce qui n'est pas peu dire.

Un artiste d'un autre ordre, M. Erasme Raway, que ses *Scènes indoues* ont placé si haut dans l'estime des vrais connaisseurs, est en ce moment à Spa. L'orchestre du Casino a voulu honorer sa présence parmi nous en nous faisant réentendre son œuvre, qui, l'an dernier, avait été donnée ici même et avant que Bruxelles ne lui eût fait le succès retentissant que l'on sait. Le public, cette fois encore, a saisi ce qu'il y a d'élevé dans ce poëme symphonique d'un tour si original. M. Raway est un musicien de race, savant autant que modeste,ayant approfondi les questions les plus hautes de l'art ; ses connaissances sont des plus étendues, et sur bien des points il pourrait en remontrer à maints directeurs d'instituts patentés. Sa seule œuvre connue jusqu'ici n'est pas son dernier mot. M. Raway nous promet pour cet hiver une grande symphonie qu'il destine aux Concerts populaires de Bruxelles.

---

## VARIÉTÉS.

La ville de Francfort se propose d'élever un monument à la mémoire de Charles Guhr qui fut longtemps chef d'orchestre à l'Opéra de cette ville et qui passait en son temps pour un des plus habiles capellmeister de l'Allemagne. Dans son pamphlet sur *l'Art de diriger*, Richard Wagner a un peu ébréché cette réputation. Celle-ci n'était pas cependant tout à fait usurpée si l'on s'en rapporte aux *Mémoires* de Berlioz. Lors de son voyage en Allemagne, le maître français eut l'occasion d'apprécier les mérites de Guhr. Voici ce qu'il dit de l'orchestre de l'Opéra que dirigeait ce remarquable artiste : « Quant à l'orchestre, je le déclare excellent, admirable de tout point ; aucune nuance ne lui échappe, les timbres divers s'y fondent dans un harmonieux ensemble tout à fait exempt de duretés, il ne chancelle jamais, tout frappe d'aplomb : on dirait d'un seul instrument. L'extrême habileté de Guhr à le conduire et sa sévérité aux répétitions sont beaucoup, sans doute, dans ce précieux résultat. »

Ailleurs Berlioz raconte, avec sa verve mordante, la première entrevue qu'il eut avec Guhr en arrivant à Francfort :

« Guhr arrive. C'est un petit homme, à la figure assez malicieuse, aux yeux vifs et perçants ; son geste est rapide, sa parole brève et incisive ; on voit qu'il ne doit pas pécher par excès d'indulgence quand il est à la tête de son orchestre ; tout annonce en lui une intelligence et une volonté musicales ; c'est un chef. Il parle français, mais pas assez vite au gré de son impatience et il l'entremêle, à chaque phrase, de gros jurons, prononcés à l'allemande, du plus plaisant effet. Je les désignerai seulement par des initiales. En m'apercevant : « Oh ! S. N. T. T. c'est vous, mon cher ! Vous n'avez donc pas reçu ma lettre ? — Quelle lettre ? — Je vous ai écrit à Bruxelles pour vous dire... S. N. T. T... Attendez, je ne parle pas bien... un malheur... c'est un grand malheur... Ah ! voilà notre régisseur qui nous servira d'interprête. » Et continuant à parler français : « Dites à M. Berlioz combien je suis contrarié, que je lui ai écrit de ne pas encore venir ; que les petites Milanollo remplissent le théâtre tous les jours ; que nous n'avons jamais vu une pareille fureur du public, S. N. T. T. et qu'il faut garder pour un autre moment la grande musique et les grands concerts.

Le Régisseur. — M. Guhr me charge de vous dire, Monsieur, que.....

Berlioz.— Ne vous donnez pas la peine de le répéter : j'ai très-bien, j'ai trop bien compris, puisqu'il n'a pas parlé allemand.

Guhr. — Ah ! ah ! ah ! j'ai parlé français, S.N.T.T.,sans le savoir.

Berlioz. — Vous le savez très-bien et je sais aussi qu'il faut m'en retourner, ou poursuivre témérairement ma route, au risque de trouver ailleurs quelques autres enfants prodiges qui me feront encore échec et mat.

Guhr. — Que faire, mon cher, les enfants font de l'argent, S. N. T. T., les romances françaises font de l'argent, les vaudevilles français attirent la foule ; que voulez-vous, S. N. T. T., je suis directeur, je ne puis refuser l'argent ; mais restez au moins jusqu'à demain, je vous ferai entendre *Fidelio*, vous me direz votre sentiment sur nos artistes.

Berlioz.— Je les crois excellents, surtout sous votre direction ; mais, mon cher Guhr, pourquoi tant jurer, croyez-vous que cela me console ?

Guhr. — Ah ! ah ! ah ! S. N. T. T., ça se dit en famille (il voulait dire familièrement).

» Là-dessus le fou rire s'empare de moi, ma mauvaise humeur s'évanouit et lui prenant la main :

» Allons, puisque nous sommes en famille, venez boire quelque vin du Rhin, je vous pardonne vos petites Milanollo, et je reste pour entendre *Fidelio*. »

Le nom de Guhr est un peu oublié aujourd'hui. Ses opéras et ses messes ont depuis longtemps disparu de la mémoire des hommes, ils sont bien de leur époque et n'ont plus rien qui puisse intéresser la présente génération. Mais il faut rappeler que Guhr, le premier, entreprit de codifier, si l'on peut ainsi dire, le jeu de Paganini. On sait avec quelle sorte d'inquiétude jalouse le grand virtuose gardait pour lui le secret des traits nouveaux qu'il avait introduits dans l'art du violon. Guhr qui l'avait fréquemment entendu fit, à l'usage des violonistes, une espèce de cours de violon suivant les inventions de l'excentrique virtuose, notant ses coups d'archet, les traits qu'il affectionnait, donnant une théorie complète des sons

harmoniques. Guhr rendit ainsi un véritable service aux violonistes de son époque qui n'eurent pas l'occasion d'entendre Paganini.

Un détail moins connu que citent les *Signale*. Il paraît que Guhr a écrit pour le *Guillaume Tell* de Rossini, une scène complète destinée à remplacer la scène de la pomme, en se servant du texte original de Schiller. Ces récitatifs brefs, mordants, pleins de mouvement et d'impression s'adaptent non-seulement très-bien à la situation, mais Guhr avait si bien saisi la manière de Rossini, qu'il est impossible à l'oreille la plus exercée de reconnaître l'interpolation. Sur beaucoup de scènes allemandes c'est encore l'arrangement du *capellmeister* francfortois qui se joue aujourd'hui à la scène de la pomme. Mais ce n'est pas pour cet exploit, espérons-le, qu'on propose de lui élever un monument. Ce serait d'un mauvais exemple.

* * *

La loi des progressions.

On a calculé que depuis l'époque où Jenny Lind voyagea en Amérique, c'est-à-dire dans l'espace de 34 années, il a été dépensé aux États-Unis une somme ronde de 20 millions de dollars, soit 100 millions de francs pour les artistes.

* * *

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES. — Le 7 septembre 1726, à Dreux, naissance de François-André Danican dit Philidor, compositeur et célèbre joueur d'échecs [1]. — Le 8 septembre 1827, à Berlin, naissance d'Emile Naumann, compositeur, professeur et écrivain sur la musique. — Le 9 septembre 1874, à Marseille, décès de Willem Demol, compositeur belge [2]. — Le 10 septembre 1867, à Vienne, décès de Henri Sechter, théoricien, organiste et compositeur de musique sacrée [3]. — Le 11 septembre 1850, à New-York, premier concert de Jenny Lind (Mme Otto Goldschmidt), cantatrice suédoise aujourd'hui fixée en Angleterre [4]. — Le 12 septembre 1764, à Paris, décès de Jean-Philippe Rameau [5]. — Le 13 septembre 1819, à Leipzig, naissance de Mme Robert Schumann (Clara Wieck), pianiste [6].

---

1 Il est mort à Londres, le 30 août 1795. Sur ce grand artiste qui mérite d'être placé au premier rang des musiciens français, M. Arthur Pougin a publié dans la *Chronique musicale* (1874-1875) un travail très-étendu, accompagné de musique, de portraits et d'autographes, dans lequel l'érudit écrivain a rectifié nombre d'erreurs et révélé beaucoup de faits restés jusqu'à ce jour inconnus.

De son côté, M. Ernest Thoinan, dans le supplément Pougin à la *Biographie universelle des musiciens*, a refait entièrement les notices incomplètes et erronées de Fétis sur la famille des Philidor.

2 Sur cet artiste mort si prématurément (il avait 28 ans) et qui était appelé à de si hautes destinées, il a paru deux notices en flamand, l'une du célèbre romancier Henri Conscience et l'autre d'Edm. Van Herendael.

3 Pendant son séjour à Vienne (1832), Henri Vieuxtemps reçut de Sechter des leçons de composition.

4 Mme Lind consacra à des œuvres de charité sa part entière (10,000 dollars) de la recette qui fut de 25,000 dollars (100,000 fr.). Voir *Guide mus.*, 28 sept., 1882, Éphém.

5 Notre collaborateur Arthur Pougin, de son joli petit volume : *Rameau, essai sur sa vie et ses œuvres* (Paris, Decaux, 1876, in-16) a fait un excellent récit biographique dont les éléments sont puisés aux sources les plus authentiques. Il était remarquable que, jusque-là, aucun travail d'ensemble, à la fois critique et biographique, comme l'est celui-ci, n'eût été produit sur ce maître, l'un des plus grands de l'Ecole française.

Rameau a sa statue à Dijon, sa ville natale.

6 Veuve du célèbre compositeur, Mme Schumann, qui est une pianiste de premier ordre, a conservé un véritable culte pour la mémoire de son mari et elle ne néglige aucune occasion de se consacrer à sa gloire. On trouve des renseignements intéressants sur cette grande artiste et sur sa famille dans l'écrit suivant : *Notices biographiques de Frédéric Wieck et de ses deux filles, avec des lettres inédites de Hans de Bülow, Czerny, Robert Schumann, Carl-Maria de Weber*, par A. Von Meichsner. — Leipzig, Matthes, 1875, in-32.

# ÉTRANGER.

## FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 4 septembre 1883.

Les vacances théâtrales sont terminées, mais il s'en faut bien que la saison musicale ait repris son cours et que la vie artistique de Paris ait retrouvé son ordinaire intensité. Pour ma part, tel j'ai quitté Paris il y a une vingtaine de jours, pour aller respirer un peu l'air bienfaisant et pur des montagnes, tel je le retrouve à mon retour, avec cette seule différence que presque tous nos théâtres ont rouvert leurs portes, mais en offrant au public les mêmes affiches et le même répertoire que lorsqu'ils les fermaient il y a deux mois. Je n'ai donc vraiment rien à vous apprendre et les nouvelles sont terriblement rares, d'autant plus qu'il s'en faut bien que tous les Parisiens aient repris possession de leur bonne capitale. Tout au contraire, il en est qui attendent ce mois de septembre pour s'éloigner à leur tour, et pour un qui revient il en est dix qui s'en vont.

Vous parlerai-je de notre futur Théâtre-Italien, ce théâtre dont la résurrection prochaine peut être décidément considérée comme certaine ? On nous promet monts et merveilles de ce côté et, de fait, il semble que la campagne par-là doive être brillante. Vous avez pu lire déjà les noms des artistes qui composeront la troupe et parmi lesquels on rencontre ceux de MM. Masini, Maurel, Pandolfini, Antonucci, Nouvelli, Edouard et Jean de Reszké, Ravelli, de Mmes Fidès de Vriès, Mariani, Pantaleoni, Tremelli, etc. On parle même de la Donadio et du ténor Gayarre. Voilà certes un personnel de choix, et avec lequel on peut espérer de brillantes soirées. Quant au répertoire, on nous annonce, outre les ouvrages courants de Rossini, de Donizetti et de Bellini, trois œuvres inconnues à Paris, l'*Erodiade* de Massenet, le *Simon Boccanegra* de Verdi (nouvelle édition), et la *Gioconda* de Ponchielli. Je regrette, je l'avoue, qu'on ne nous offre ni le *Lohengrin* de Wagner, ni le *Mefistofele* de Boito, qui, me semble-t-il, auraient piqué vivement la curiosité du public et pu obtenir d'éclatants succès. Mais un programme n'est pas immuable, et c'est bien ici peut-être le cas de dire que qui vivra verra.

Quant à notre fameux Opéra-Populaire, destiné à remplacer, dans la salle du Château-d'Eau, notre infortuné Théâtre-Lyrique, dont le nouveau Théâtre-Italien va justement prendre l'ancienne salle, celui-là aussi se prépare activement, dit-on, à remplir la mission qu'il s'est imposée. M. Lagrenée, le directeur, s'occupe en ce moment à compléter la troupe et à constituer son répertoire. Ce dernier point est le plus difficile ; mais on assure que M. Lagrenée a du goût, de l'activité, de la volonté, qualités assez rares à trouver réunies ; et comme avec cela il possède le nerf de la guerre, qui lui permet de faire bien des choses, on peut augurer encore favorablement de l'avenir de cette seconde entreprise.

Allons, décidément, peut-être Paris ne sera-t-il pas trop malheureux cet hiver au point de vue musical.

ARTHUR POUGIN.

∴ C'était au profit du monument de Berlioz que les organisateurs des festivals populaires ont donné dimanche leur seconde matinée au Trocadéro, à Paris.

Le programme, composé avec un grand soin artistique, a donné au public l'occasion de réentendre des fragments de

la *Damnation de Faust* et des *Troyens* que l'orchestre, dirigé par M. Schwartz, a exécutés avec un zèle religieux. Notre excellent confrère M. Edmond Hippeau, directeur de la *Renaissance musicale* et l'organisateur de ces festivals, dans une courte allocution, a retracé l'existence douloureuse d'Hector Berlioz.

Cette séance,qui offrait un vif intérêt, a obtenu le plus vif succès.

ALLEMAGNE.

**LE FESTIVAL D'AIX-LA-CHAPELLE.**

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Aix-la-Chapelle, 1er septembre.

C'est devenu une banalité que d'affirmer la supériorité musicale de l'Allemagne. Certes, la France et la Belgique possèdent d'éminentes individualités artistiques dont la tête s'élève haut au-dessus des autres, mais ce ne sont là que des exceptions. Le niveau général, la moyenne du sentiment musical est plus élevée en Germanie. Ce pays apporte dans les exécutions des œuvres consacrées la discipline militaire qui distingue tous ses actes. Ses cohortes de chanteurs s'avancent avec l'harmonie serrée de leurs phalanges, comme ses bataillons défilent pesamment, d'un pas assuré et dominateur. La *Landwehr* musicale n'est nulle part aussi terrible que dans ce pays de méthode et d'organisation, et nulle part les étrangers n'arrivent avec plus de défiance, sentant planer au-dessus d'eux la menace d'une supériorité inattaquée.

Les festivals rhénans évoquent la vision de ces mêlées antiques qui duraient plusieurs journées de suite, roulant de retentissantes rumeurs dans les montagnes sonores. Il ne s'agit pas là-bas d'arriver, l'allure compassée et la prunelle éteinte, et de dire son morceau les bras ballants, comme ces écoliers qui récitent leur leçon en fixant vaguement la chaire du professeur; il faut se planter là, sur les planches, y aller de son gosier, bravement, sans escamoter les passages périlleux, car l'oreille du public est admirablement exercée et il a en haine les défaillances et les tricheries.

Eh bien ! le festival d'Aix-la-Chapelle a été pour la Belgique l'occasion de se montrer sous un jour où peu de personnes pensaient qu'elle pût se placer avec tant d'éclat. Il serait impossible de prendre chacun des concours et d'en relater les péripéties. Ce serait là un procès-verbal et nous ne voulons vous donner qu'une impression synthétique.

L'intérêt capital gisait dans la sixième division, où n'entraient que les sociétés étrangères ayant obtenu déjà un prix d'excellence et dans la huitième, réservée à la lecture à vue.

La première lutte avait mis aux prises le *Gesang-Verein* de Witten, et trois compagnies de chanteurs justement appréciées en Belgique. La *Legia* (Liége), l'*Orphéon* (Bruxelles) et l'*Amitié* (Pâturages), dirigées par MM. Radoux, Bauwens et Blauwaert.

Le *Gesang-Verein* a été franchement mauvais; le public, peu suspect de parti-pris, lui a témoigné son mécontentement sans façon.

Quant aux chanteurs belges, ils se sont approchés de la perfection, ils l'ont même atteinte parfois. Sans un regrettable accroc des seconds ténors, l'*Orphéon* serait peut-être resté maître du terrain, mais la *Legia* a marché avec une telle homogénéité,sans perdre rien de sa souplesse, elle s'est montrée si excellente à tous égards, qu'elle a mérité le premier prix, le second revenant à sa rivale de Bruxelles, et le troisième récompensant Pâturages.

L'épreuve de la lecture à vue, où l'on peut constater sûrement la valeur intrinsèque d'une société, a été plus décisive que les autres. Et pourtant le *Sangerkreis* de Cologne apportait une virtuosité étonnante, jointe à un art de déchiffrer supérieur. Ce qui ne l'a pas empêché d'être battu par le *Cercle Vieuxtemps* de Verviers, que M. Voncken conduit d'une façon magistrale.

La *Réunion lyrique* de Saint-Gilles s'en est tirée à son honneur ; elle est venue troisième.

Nous avons dit le succès des sociétés belges, il est justice d'ajouter que les deux chœurs commandés à M. Alfred Tilman ont été composés par le jeune maître avec un art personnel dont il est coutumier.

Les *Grands Bois* et *Israët* trahissent des qualités diverses, également remarquables, un instinct profond de l'appropriation musicale,et une constante tendance à rejeter la formule, l'odieuse et crispante formule.

En définitive, le festival d'Aix-la-Chapelle a démontré de nouveau la haute valeur artistique de notre pays : il en est sorti vainqueur, et il a vaincu dans des circonstances exceptionnelles, battant des phalanges admirablement disciplinées. F. M.

## PETITE GAZETTE.

.˙. Titres de quelques opéras nouveaux terminés ou en préparation en Italie et ailleurs.

*Salambô*, grand opéra, livret de Zanardeni, musique du maëstro Nicolo Massa.

*Ettore Fieramosca* du maëstro Benacchio, représenté à Padoue avec succès.

*Luisa Sanfelice*, du maëstro Taccheo, représenté à Chioggia près de Venise. L'auteur a été rappelé 12 fois.

*Arte de Birlibirtoque*, opérette en 1 acte du sénor Roig; grand succès aux *Recoletos* de Madrid.

*La mulata y la nina*, des maëstri Rubio et Espino, exécuté à Madrid.

*Henri III*. opéra des frères Hillemacher, en préparation

*Guattiero*. musique du maëstro Torrens , à l'étude au théâtre *Colon* de Buenos-Ayres.

*Zlatarog, ou le chasseur de Trente*, du compositeur Thierfelder, exécuté à Brandenbourg avec succès.

.˙. L'Opéra impérial de Vienne met à l'étude le *Tristan* de R. Wagner qui passera cet hiver. Les répétitions sont commencées et l'on compte être prêt pour décembre ou janvier. L'administration de l'Opéra fait apprendre l'ouvrage de Wagner avec une double distribution. Le rôle de Tristan est confié à MM. Winckelmann et Broulik; celui d'Yseult à Mmes Materna et Kupfer, celui de Marke à MM. Scaria et Wiegand. Le rôle de Kurwenal sera tenu par MM. Beck et Horwitz, enfin celui de Brangaine par Mmes Dillinger et Papier.

.˙. L'empereur d'Allemagne vient d'autoriser l'intendance générale des théâtres impériaux à faire l'acquisition de la *Tétralogie des Nibelungen* pour les théâtres de Berlin, Hanovre, Cassel et Wiesbaden qui sont, on le sait, administrés par cette intendance. Il y a douze ans, l'intendance avait déjà offert à R. Wagner l'achat de la *Walkure*, mais l'auteur avait toujours refusé de scinder sa Tétralogie. Aujourd'hui, devant le succès croissant la Tétralogie, M. de Hulsen n'a

pas pu faire autrement que de passer par les conditions des héritiers, et il a acheté le droit de représentation pour les quatre ouvrages à la fois. La *Walkure* passera cet hiver, après la reprise de *Cosi fan tutti* de Mozart. On est très éclectique dans les théâtres allemands.

.·. Mme Pauline Lucca doit donner, à l'Opéra de Berlin, une série de représentations dans le courant du mois de décembre.

.·. Le ténor Schott, qui est en représentation au théâtre Kroll, de Berlin, vient d'obtenir un succès éclatant dans *Joseph* de Méhul. On sait d'ailleurs que cette œuvre tient une place d'honneur au répertoire des théâtres allemands.

.·. On écrit de Munich à la *Renaissance musicale* au sujet d'une représentation de *Tristan et Isolde* à l'Opéra royal.

« Le 15, nous avons eu *Tristan et Yseult*. Les Vogl sont, depuis longtemps, à peu près les seuls artistes qui jouent et même qui puissent jouer ce drame; mais ils se le sont admirablement appropriés et n'ont pas de plus beaux rôles. La voix de Mme Vogl se fatigue : mais c'est toujours l'excellente tragédienne, et surtout la musicienne de haut tempérament. Quant à Vogl, il est parfait sous tous les rapports; et Dieu sait quel rôle écrasant!

» Rappelés trois et quatre fois, après le dernier acte, les Vogl ont désigné au public, pour lui rendre sa part d'applaudissements, M. Hermann Lévi, qui reprenait ce soir la direction de l'orchestre. Cet hommage des chanteurs au chef d'orchestre, bien éloigné de nos habitudes parisiennes, était aussi mérité que touchant : nul n'est entré, comme M. Lévi, dans l'intelligence de l'œuvre wagnérienne.

» L'effet est écrasant. On ne saurait concevoir l'intensité de passion qui circule à travers ce drame de *Tristan et Yseult*. Le premier acte, tout dramatique, est d'une violence extraordinaire; le second est un ravissement d'amour, une extase continue; mais le troisième est le plus merveilleux : la mort des deux amants, cet amour se perdant dans la mort, sa seule fin, et l'anéantissement de l'être, c'est peut-être le dernier mot de la poésie lyrique et dramatique.

» De telles impressions sont ineffaçables. EDOUARD DUJARDIN. »

.·. Le départ du ténor Schott, attendu à Berlin, a fait suspendre les représentations du *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, au théâtre de Leipzig. L'ouvrage n'a été donné que quatre fois, mais on a l'intention de le reprendre et de le fixer au répertoire.

.·. Le théâtre royal de Dresde vient de reprendre ses représentations, par *Fidelio*, avec Mme Malten, dans le rôle principal. Mme Malten qui, à Bayreuth, chantait le rôle de Kundry, alternativement avec Mme Materna, est une artiste de mérite, douée d'un talent remarquable et d'une très-jolie voix.

.·. A Madrid on a donné deux opérettes ou zarzuelas nouvelles : *Arte de Birlibirloque* du compositeur Roig et la *Mulata y la nina* des maestri Rubio et Espino.

.·. Il se fonde à Cordoue un Conservatoire. La direction en a été confiée au violoniste Van Mark, élève de de Bériot et de Léonard.

.·. Max Strakosch, le célèbre impresario américain, se propose de faire connaître les *Nibelungen* de Wagner aux Yankees. Il les donnera au théâtre de *Temple Street*, qui est un des plus petits de New-York. Ce sera une *tetralogie* en miniature.

## BIBLIOGRAPHIE.

.·. *G. Sarti, musicista del secolo XVIII*, par G. Pasolini Zanelli, tel est le titre d'une intéressante monographie qui vient de sortir des presses de Pietro Conti à Faenza (in-32 de 126 pages avec portrait).

M. Pasolini Zanelli a puisé aux meilleures sources, c'est pourquoi il a pu retracer de science certaine la vie d'un des grands artistes italiens du siècle dernier en même temps que savant acousticien. Sarti, né à Faenza le 1er décembre 1729, alla, en 1784, porter dans le Nord un talent formé sous le ciel du Midi. Il débuta à la Cour de Catherine II par un concert spirituel dont 66 chanteurs et 100 cors russes, outre l'orchestre ordinaire d'instruments à cordes et à vent, exécutèrent la musique. Probablement les oreilles moscovites trouvèrent cette harmonie encore trop douce, puisque Sarti ajouta des coups de canon à un *Te Deum* composé à l'occasion de la prise d'Oczakow. Un de ses plus beaux titres de gloire fut celui d'avoir été le maître de Cherubini.

M. Pasolini Zanelli a relevé, en passant, bien des inexactitudes des biographes, ses prédécesseurs, notamment de Fétis, dans son *Dictionnaire des musiciens*, t. VII, p. 400.

## THÉATRES & CONCERTS.

.·. L'Association mutuelle philanthropique des Artistes musiciens de Bruxelles organise une grande matinée musicale qui aura lieu dimanche 9 septembre, à 2 heures, à la Grande Harmonie, avec le concours de Mlle Dyna Beumer (cantatrice). — M. Heuschling (baryton). — M. E. Jacobs (violoncelliste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles). — M. Lerminiaux (violoniste). — M. Merck (professeur de cor au Conservatoire royal de Bruxelles). — M. V. Massagé (pianiste).

Places réservées : 5 francs. — Non réservées : 3 francs.

## RÉPERTOIRE DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 6 septembre, *la Favorite.* — Vendredi 7, *Mireille.* — Samedi 8, relâche. — Dimanche 9, *Robert le Diable.*

*Théâtre royal des Galeries.* — *La Vie parisienne.*

*Alcazar royal.*— Jeudi 6 et jours suivants, spectacle varié. MM. Bruet et Mme Rivière, de l'*Eldorado* de Paris, en représentations.

*Renaissance.* — Spectacle varié. Tous les soirs, chansonnettes par Mme BONNAIRE. *Joli cœur*, pièce en 1 acte.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. Les Minstrels. Les Griffiths. *Les Fontaines merveilleuses.*

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Blognac près Toulouse, d'une chute de voiture, Bertrand, ancien fort ténor autrefois au théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

— A Paris, Emile Mathieu, le joyeux et fin comique de l'Eldorado, auteur de chansonnettes.

— A Bourges, le 15 août, à l'âge de 28 ans, Léopold Seure, chef d'orchestre.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles,

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 13 Septembre 1883 N° 37.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

Se publie tous les Jeudis. —— Montagne de la Cour, 82.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## JOSEPH DAUSSOIGNE MÉHUL

ANCIEN DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE LIÉGE.

*Né à Givet le* 10 *juin* 1790, *mort à Liége le* 10 *mars* 1875.

(Suite.— Voir le n° 36).

Ce poëme portait le titre de : *Les Amants Corsaires* et avait pour auteur M. *Viennet*; il venait d'être lu au comité de l'Opéra-Comique, et avait été reçu par acclamation !

Cette circonstance heureuse ranima l'ardeur de Daussoigne qui tenait enfin une comédie intéressante. A cette époque, on le sait, la condition indispensable pour arriver au succès était que la pièce *amusât* le public ; peut-être n'en est-il plus absolument de même aujourd'hui. Or, ainsi qu'on a pu le constater par ce qui précède, Daussoigne avait quelque raison de croire que la médiocrité des livrets qui lui avaient été confiés jusqu'à ce jour, était l'unique cause de ses déboires dans la carrière. Cette fois, la pièce reçue avec enthousiasme devait obtenir *un tour de faveur*. Ne pouvait-il pas espérer enfin que la fatalité qui le poursuivait sans relâche s'était lassée, et qu'il allait pouvoir faire son entrée solennelle dans le temple d'Apollon ?

Il n'en fut rien, cependant. Le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre du Roi, chargé de la haute administration de l'Opéra-Comique, ayant entendu dire que le comité de lecture etait accusé d'apporter de la complaisance dans la réception des pièces qui lui étaient soumises, en ordonna une nouvelle lecture, juste au moment où *Les Amants Corsaires* allaient être mis à l'étude, et ce poëme, accueilli d'abord avec succès, fut rejeté après cette nouvelle épreuve !

On comprendra sans peine quel dut être le désespoir de l'auteur en voyant cette fois encore s'évanouir ses plus chères espérances ! Le coup fut rude, mais ne put cependant abattre une volonté digne d'un meilleur sort.

M. *Viennet* avait terminé une *Aspasie* pour l'Opéra. Il la confia à Daussoigne qui consentit à en écrire la musique, mais seulement après avoir acquis la certitude qu'elle verrait le feu de la rampe. Précaution bien justifiée par le récit de ses déboires au théâtre.

Ces précautions prises, Daussoigne se mit courageusement à l'œuvre, et le 17 juillet 1820, l'Opéra donna la première représentation d'*Aspasie et Périclès*.

Les différents rôles étaient distribués à Mlle *Grassari* (Aspasie), MM. *Nourrit* (Périclès), *Dérivis* (Cléon), *Eloy* (Euripide) et *Bonnel* (Socrate).

Voici une appréciation du *Journal des Débats* sur cet ouvrage ; elle doit avoir été écrite, croyons nous, par *Castil-Blaze*, c'est du moins l'opinion d'un musicologue autorisé, M. *Édouard Grégoir*, à l'obligeance duquel nous devons la communication de cet article :

« Cette musique, dit le journaliste, est le coup d'essai d'un jeune homme, c'est un avertissement pour la critique de se tenir à une égale distance d'une indulgence dangereuse et d'une sévérité décourageante. Je n'ai point cherché à saisir s'il appartient à une école. On a annoncé qu'il était le neveu du célèbre Méhul ; cette parenté lui donne droit à des égards et lui impose de grandes obligations.

» Méhul a obtenu grâce par ses chants mélodieux devant les partisans frénétiques de l'harmonie ; c'est qu'en effet, il a su réunir à l'expression, qui est l'œuvre du génie, les richesses de l'accompagnement qui sont le résultat de la science ; il est aisé de s'apercevoir que M. Daussoigne a essayé de le suivre, dans la double route de l'harmonie et du chant.

» On a remarqué dans cette partition le duo d'Aspasie et de Périclès, « *Renonce aux palmes du guerrier* » et l'invocation de Minerve : « *D'Athènes et des arts déesse tutélaire.* » Ces deux morceaux sont dans le mouvement convenable, et expriment bien ce qu'ils doivent exprimer. Les accompagnements en sont ménagés avec art et avec sobriété.

» Le ballet qui coupe l'opéra en deux parties à peu près égales, est réussi. Il est impossible d'imaginer en ce genre rien de plus parfait que le pas des trois Grâces dansé par Mme Anatole et Mlles Fanny Biar et Noblet. »

Cet opéra eut seize représentations, ce qui alors n'était pas sans importance, et s'il ne fut pas repris par

la suite c'est que (disent les journaux de l'époque), « la froideur du livret nuisit au succès de la musique du jeune compositeur. »

Ce premier début dans la carrière avait attiré l'attention publique sur notre artiste. Aussi lorsque l'administration de l'Opéra voulut faire arranger en récitatifs le dialogue de *Stratonice*, opéra de Méhul, c'est Daussoigne qu'elle chargea de ce travail délicat. Il sut s'en acquitter avec un tact si parfait, qu'il fut pour ainsi dire impossible de saisir la moindre différence entre le style du maître et celui de l'élève.

Méhul avait laissé une partition inachevée dont un bon tiers restait à faire.

L'auteur du livret de *Valentine de Milan* (tel était le titre de l'opéra) crut, avec raison, que personne n'était plus capable d'en terminer la musique que le compositeur qui venait de faire preuve d'un si grand talent dans l'arrangement de *Stratonice.*

C'est le 20 novembre 1822 que *Valentine de Milan* fut représentée pour la première fois au théâtre Feydeau, et tous les journaux louèrent à l'envi le collaborateur du grand Méhul, lequel avait su constamment rester à la hauteur du maître dont il terminait l'œuvre.

Chérubini avait suivi les répétitions générales de cet ouvrage avec un intérêt qui trahissait à la fois sa grande affection pour l'ami qu'il avait perdu, et son vif désir de voir réussir le jeune homme qui n'avait pas craint d'entreprendre une tâche périlleuse.

On rapporte que l'illustre maître interrompit fréquemment la répétition pour adresser ses félicitations au jeune compositeur, marquant ainsi chaque morceau qu'il savait être de la main du neveu de Méhul par ces exclamations flatteuses : *Bravo ! Daussoigne, bravo ! c'est digne de ton oncle !*

*Aspasie*, *Stratonice* et *Valentine de Milan* n'avaient pas peu contribué à tenir le public en éveil sur les travaux de Joseph Daussoigne, et le moment lui parut propice pour faire représenter une nouvelle œuvre.

Son choix se porta sur un poëme de Paulin de l'Espinasse, intitulé : *Les deux Salem*, opéra-féerie en un acte, inspiré à l'auteur par la présence à l'Opéra des deux Nourrit, père et fils, dont la ressemblance extraordinaire, tant au point de vue des traits du visage, que de la voix et de la taille, paraissait une circonstance heureuse pour la personnification des deux héros de la pièce.

Elle fut donnée le 12 juillet 1824, et n'obtint qu'un succès d'estime.

Fétis dit encore : « Le poëme avait peu d'intérêt ; les efforts du musicien ne purent le soutenir. Toutefois, le mérite qui se faisait remarquer dans la partition décida Bouilly, auteur de l'opéra-comique intitulé : *Les Deux Nuits*, à confier cet ouvrage à M. Daussoigne. »

Ici doit se placer une anecdote qui a trait à cet opéra, et qui m'a été contée souvent par Daussoigne lui-même :

Bouilly était un ami intime de Méhul, et portait, ou semblait porter le plus vif intérêt à Daussoigne, qu'il connaissait depuis l'enfance. Il était d'un caractère bienveillant, mais aussi d'une faiblesse extrême.

Il offrit à Daussoigne son poëme des *Deux Nuits*, et lui en donna le premier acte terminé.

Le musicien se mit à l'œuvre et, son acte rempli, attendit pendant des semaines entières les deux derniers actes de l'ouvrage. Bouilly le remettait toujours au lendemain, alléguant des prétextes plus ou moins vraisemblables, lorsqu'une conversation, tenue par deux artistes du théâtre Feydeau et entendue par Daussoigne, vint révéler à celui-ci la véritable situation. Bouilly, cédant à des intrigues de coulisses, avait confié son opéra à Boieldieu !

Ce procédé inqualifiable exaspéra Daussoigne, qui s'empressa d'aller trouver son infidèle collaborateur. Une explication des plus vives eut lieu. Bouilly pleura, se jeta aux pieds de notre jeune compositeur en le suppliant de lui pardonner. Il avait eu la main forcée, lui dit-il ; on lui avait arraché l'ouvrage, il lui confierait un autre poëme pour le dédommager, etc., etc. — Daussoigne, furieux, maltraita cet homme de mauvaise foi, comme il le méritait, et à dater de ce jour renonça à écrire pour le théâtre.

Ce fut à cette époque que le Gouvernement des Pays-Bas, en quête d'un homme capable de fonder un conservatoire en Belgique, envoya une députation à Chérubini, pour le prier de vouloir bien la guider dans la mission délicate qu'elle avait à remplir.

Peu de temps avant, Daussoigne avait adressé à l'administration des beaux-arts, un travail sur la réorganisation du Conservatoire de Paris.

La publication de ce travail, communiqué à Chérubini, avait attiré l'attention publique sur son auteur. Aussi fut-ce spontanément que le savant directeur du Conservatoire de Paris désigna Daussoigne aux délégués de l'administration néerlandaise. « C'est un esprit pratique et un grand musicien, leur dit-il, il s'acquittera à merveille de sa tâche. »

Cette opinion si flatteuse de la part d'un homme que l'on cite encore aujourd'hui comme ayant été le modèle des administrateurs, Daussoigne sut, ainsi qu'on le verra par la suite, la justifier entièrement.

*(A continuer.)* J.-Th. Radoux.

---

# Semaine dramatique et musicale.

### Théatre royal de la Monnaie.

Le défilé des anciens et des nouveaux continue à la Monnaie avec un intérêt qui se maintient et n'est pas épuisé. Il n'y a pas jusqu'à la *Favorite* qui, sans autres éléments que ceux de l'an dernier, n'ait eu sur le public un attrait suffisant pour le faire accourir. Elle nous a fait revoir M. Massart, en sérieux progrès, avec sa petite voix généreuse et sa vaillance qui ne se dément pas, et M. Devriès, qui lutte en musicien expérimenté et de goût contre les désavantages de son organe et parvient presque à se les faire pardonner.

Puis, à côté de ceux-là, est venue se présenter, succédant

à Mlle Duvivier, la toujours courageuse et entreprenante Mlle Deschamps, dans le rôle de Léonore qu'elle n'avait jamais joué. Ce n'est pas d'aujourd'hui que Mlle Deschamps cherche à faire autre chose et mieux que ce qu'elle faisait tout d'abord ; nous ne saurions lui reprocher ce zèle. Seulement, reste à savoir si ce zèle est toujours intelligent et s'il n'a rien de périlleux. Volontiers nous lui rappellerions le souvenir de sa devancière dans ce rôle de Stolz, qui, de Stolz a voulu, elle, devenir Falcon et qui s'y est brisé les ailes, à l'Opéra de Paris. Mlle Deschamps a tout ce qu'il faut pour chanter remarquablement les contralti d'opéra-comique ; peut-être a-t-elle tort de vouloir s'en prendre ainsi à l'opéra et, qui pis est, hausser le diapason de sa voix. Ah ! oui, elle a réussi l'autre soir, et grandement, dans la *Favorite*, on l'a beaucoup applaudie et son succès a été aussi vif que possible; le public ne résiste pas à la caresse d'un pareil instrument qui sonne à son oreille comme une musique de fête. Mais que l'artiste prenne garde ! Le premier soir déjà, le second soir plus encore, le terrible et menaçant « chevrotement » secouait cette belle voix ; — et l'an dernier aussi, elle en était atteinte, et gare! ce mal-là ne pardonne pas une fois qu'il vous tient,.. Signe de fatigue, signe d'effort, — que Mlle Deschamps écoute cet avertissement, qui, pour ne pas lui venir d' « en haut », n'en est pas moins précieux pour elle.

L'Opéra-Comique aura-t-il, cette année enfin, une chanteuse légère ? Telle est la question qu'on se posait avec anxiété et espoir, au début de la saison. On consultait les affiches, mais les affiches n'étaient guère explicites ; tout s'y trouvait confondu, artistes d'opéra et artistes d'opéra-comique. Il est vrai que, en effet, depuis quelque temps, les frontières qui séparaient autrefois ces deux genres se sont considérablement évanouies,— par la faute des compositeurs d'abord, par la faute des chanteurs ensuite ; et ajoutons : par la faute des directeurs.

Mais il y a pourtant certains emplois au sujet desquels il serait bon de s'entendre un peu. Celui de chanteuse d'opéra-comique, par exemple. Il est devenu horriblement difficile à remplir, cela est évident ; on ne trouve plus d'oiseaux qui soient dignes de cette jolie cage. A la Monnaie, on nous a un peu habitué à laisser la cage vide, sauf à y mettre de temps en temps quelque oiseau de passage, qui s'envolait trop vite, ou quelque merle siffleur, auquel on rendait en toute hâte la liberté. Conclusion : toute une partie du vieux répertoire est en sommeil, et une partie du nouveau reste pour nous lettre morte. On demande des pièces où il n'y ait pas de chanteuses légères. Bonne récompense à qui en apportera.

Avait-on espéré que Mlle Griswold, qui a paru cette semaine dans *Mireille*, serait l'oiseau rare, tant cherché ? Je ne sais. Son début dans *Mireille* le ferait supposer; mais on n'a cependant pas pu croire que le public allait s'habituer à entendre dire et chanter l'opéra-comique en anglais ? Or, Mlle Griswold, qui est américaine, a toutes les raisons du monde pour parler beaucoup mieux anglais que français, à la scène ; et elle l'a tout de suite prouvé. Seulement, non vraiment, il n'est pas possible de se faire à une Mireille qui prononce les vers de Michel Carré à peu près comme ceci : — « *Aôh, cé Vincent ! Côme il saïe gentement tô dire !.....* » Et : — « *Si jémais le malheû vient frepper l'oun de nô...* » J'exagère un peu ; mais c'est, comme on dit, « pour me faire mieux comprendre. »

Mlle Griswold ne manque certes pas de talent comme chanteuse. Sa voix est fort jolie dans les registres élevés ; elle a du sentiment, de l'intelligence, et l'on a vu, aux quelques passages simplement dramatiques de l'œuvre de Gounod, là où il ne faut pas surtout de la diction, que l'artiste savait mettre dans son chant de l'accent, de la chaleur ou de l'expression. Elle a même des qualités de charme et de distinction assez rares, et très-sympathiques. Dans des ouvrages de conception moins délicate, moins essentiellement française, elle sera sans doute mieux à sa place. *La Traviata*, *Lucie*, d'autres encore qu'on nous promet pourront être pour elle l'occasion de vrais succès. Attendons et espérons.

Il convient également d'attendre pour apprécier en connaissance de cause M. Lorrain, la nouvelle basse chantante, qui nous vient de Paris. Le rôle du père de Mireille n'a su qu'imparfaitement mettre en relief ses mérites de chanteur et de comédien, et sa voix de basse solidement timbrée, plus barytonnante que grave. M. Schmidt, qui partage avec M. Lorrain l'emploi laissé vacant par le départ de M. Dauphin, tourne, lui aussi, plutôt au baryton ; mais l'exercice développera certainement un organe déjà souple et bien doué. Nous voudrions entendre M. Schmidt dans une pièce où il pût vraiment se faire entendre. Jusqu'ici nous n'avons pu guère que voir le comédien — un comédien plein d'assurance, agréable, d'un bon maintien. Tout porte à croire que l'épreuve serait excellente, à en juger par le peu de chose que le jeune débutant a pu nous dire, dans la *Dame blanche* et dans *Si j'étais roi*, qu'on nous a donné un peu à son intention et qui lui a été très-favorable.

Quant à Mme Bosman et à M. Rodier, ils sont assez connus pour qu'il faille en parler encore longuement. Deux voix charmantes, brillantes toutes les deux et bien à leur place partout où éclatent des sentiments animés, violents, tout « en dehors », dirais-je. Ce qui est émotion ou esprit convient moins à Mme Bosman. Pour M. Rodier, ce qui lui manque le plus, c'est le sentiment du rythme et des nuances. Un phrasé toujours lâche et souvent fantaisiste, et de la force de poumons dépensée à tout propos ne sont pas le fait d'un musicien tel que nous voudrions que fût M. Rodier. Nous le regrettons d'autant plus sincèrement que M. Rodier rend à la Monnaie de réels services et que, sans cesse sur la brèche, il possède une ardeur et une volonté dignes d'éloges. Ses défauts sont d'ailleurs des défauts à la mode, et le public, qui les aime et les encourage plus ou moins volontiers, en est bien un peu aussi responsable.

Mlle Legault continue à être une charmante dugazon. Et, dans le corps de ballet, Mlle Rossi, la nouvelle danseuse, remporte d'assaut, à la force des « pointes » de véritables succès.

LUCIEN SOLVAY.

—

### ALCAZAR ROYAL.

Grand succès à l'Alcazar royal pour M. Bruet et Mme Rivière, les excellents chanteurs comiques de l'Eldorado de Paris.

Un répertoire varié et choisi justifie pleinement les bravos que leur prodigue tous les soirs le public bruxellois.

Les excellents artistes nous quitteront bientôt; on annonce leurs adieux pour la fin de la semaine.

---

Le temps exceptionnellement beau qui a marqué le dimanche 9 septembre, a fait tort au concert que l'Association mutuelle philantrophique des artistes musiciens de Bruxelles

avait organisé à cette date pour célébrer le 25e anniversaire de sa fondation. Le radieux soleil de cette belle journée d'automne avait attiré une foule énorme sur nos promenades publiques, mais peu de monde à la salle de la Grande Harmonie. Pourtant le programme de cette matinée, que nous avons reproduit n'était, pas sans offrir quelque intérêt. Mais l'Association a vraiment joué de malheur ce jour-là. Mlle Dyna Beumer, subitement indisposée, n'a pu chanter les morceaux qu'on avait annoncés. La charmante cantatrice a trouvé dans Mlle Heuse un remplaçant de talent et de bon vouloir. MM. Jacobs et Lerminiaux, un violoncelliste connu et un violoniste d'avenir, ont été très-fêtés, de même que l'excellent baryton Heuschling, qui a été rappelé après une remarquable interprétation d'un air du *Roi de Lahore* de Massenet, et M. Merck, qui a délicieusement soupiré sur le cor un « adieu » passablement banal de Lorenz. M. Massagé tenait le piano.

* * *

Le même jour, dimanche, l'*Association pour secourir les pauvres honteux* avait organisé au Parc une fête de charité en faveur des victimes de Java et d'Ischia où la musique a eu la plus grande part. De deux heures de l'après-midi à dix heures du soir, les corps de musique se sont succédé dans les deux kiosques. Nous citerons pour le Waux-Hall : les Chasseurs-éclaireurs, le Cercle Weber, le Cercle instrumental, les musiques de la 3e légion de la garde civique, du corps des sapeurs-pompiers, du 5e régiment de ligne; les Artisans réunis et l'Orphéon royal qui a magnifiquement interprété les deux chœurs couronnés au concours d'Aix-la-Chapelle : le *Sanctus* de Dregert et les *Emigrants irlandais* de Gevaert.

Au kiosque du Parc sont montées les musiques des carabiniers et du 2e lanciers, celles de la 4e légion de la garde civique, de la garde civique d'Ixelles. La Phalange artistique et le Cercle Fétis y ont été applaudis également. Fête, en somme, admirablement réussie.

* * *

Il nous a été donné d'entendre, jeudi dernier, au théâtre des Galeries, la Société royale le Cercle Weber de Saint-Josse-ten-Noode, qui se faisait entendre pour la première fois, en public, depuis sa réorganisation. Cette phalange de 130 chanteurs, sous l'habile direction de M. Jos. Duysburgh, a produit le meilleur effet et a charmé le nombreux auditoire par la manière remarquable dont elle a interprété le *Tyrol* d'Ambroise Thomas et la *Nuit d'été* de Laurent de Rillé. Voix chaudes et bien timbrées, excellente diction et parfaite homogénéité, telles sont les qualités que l'on se plaisait à constater parmi la société de Saint-Josse-ten-Noode.

Le Cercle Weber, présidé par un homme intelligent et dévoué, M. Henry Carette, nous paraît appelé à faire prochainement parler de lui et nous comptons le voir prendre part l'an prochain, à un grand concours de chant d'ensemble.

## NOUVELLES DIVERSES.

Au moment de mettre sous presse nous apprenons le résultat du grand concours de composition musicale pour le prix de Rome. Le jury par 6 voix contre 1, a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner un premier prix.

Un second prix est décerné *ex æquo* à MM. Heckers et Soubre.

Les cinq concurrents étaient, comme nous l'avons dit naguère, lors de leur entrée en loge : MM. Léon Dubois, de Bruxelles (2e prix en 1881); Soubre, de Liége (mention honorable en 1879); Heckers, de Gand; De Coninck, de Bruges et Bergs, d'Anvers.

M. Dubois, ayant obtenu déjà le second prix au précédent concours, ne pouvait plus prétendre qu'au premier.

Le jury était composé de MM. Gevaert, président, Benoit, Radoux, Samuel, Emile Mathieu, Vanden Eeden et Huberti.

* * *

Nous avons eu l'occasion d'examiner une nouvelle invention qui nous paraît appelée à un grand succès; il s'agit d'un pédalier *indépendant*, qui peut s'adapter à tous les pianos, droits et obliques. Ce pédalier a été inventé par M. Fréd. Rummel, d'Anvers. Il permet d'exécuter tous les chefs-d'œuvre de Bach, Hændel, Mendelssohn, Schumann, etc., etc., qu'on ne pouvait jusqu'ici rendre qu'au moyen de l'orgue à pédalier, ou d'un instrument séparé qu'il fallait ajouter au piano, comme le pédalier de la maison Pleyel et Cie. Or, c'était là un luxe qu'il n'était pas donné à tout le monde de se permettre, tant à cause du prix que de la place nécessaires. La nouvelle invention de M. F. Rummel réunit tous les avantages depuis si longtemps cherchés, le bon marché et l'exiguité de l'instrument.

Jusqu'ici les pédaliers étaient en communication avec les touches mêmes du piano; de la sorte, lorsqu'on prenait une note avec le pied, il était impossible de la toucher en même temps avec la main et vice-versâ ; ce procédé nuisait au toucher du piano, et le mécanisme adapté présentait en outre l'inconvénient de ne pouvoir s'enlever à volonté. Le pédalier dont nous parlons est tout à fait indépendant du clavier du piano; il est placé dans l'intérieur du panneau inférieur de la caisse. On abat celui-ci quand on veut se servir du pédalier, on le relève tout simplement quand on n'en a plus besoin. Ce système a encore l'avantage que pédalier et piano sont toujours d'accord. Nous ne doutons pas que cet instrument si simple et si pratique ne soit bientôt adopté par tous les fabricants de pianos.

### PROVINCE.

#### ANVERS.

THÉATRE ROYAL. — OUVERTURE DE LA CAMPAGNE 1883-84. — LA JUIVE.

L'ouverture de la campagne a été, cette année, exceptionnellement hâtive. Notre théâtre ne rouvre ordinairement que vers le 15 ou le 25 septembre. Cette fois, la campagne a repris le jeudi 7, par une première représentation de *la Juive* pour la rentrée de M. Warot, de Mlle Poissenot et de M. Letellier, comme deuxième basse, et pour les débuts de M. Lejeune, ténor léger, M. Guillabert, basse de grand-opéra et Mlle Oster, chanteuse légère de grand-opéra.

Mlle Poissenot et M. Warot ont fait de brillantes rentrées. Ces deux artistes, beaucoup applaudis, ont été l'objet de rappels enthousiastes après le 1er et le 3me actes. M. Warot a encore été rappelé après la scène et le grand air du 4me acte. M. Guillabert a fait justement applaudir la cavatine de Brogni. — L'impression produite par M. Lejeune, 1er ténor léger, chantant le rôle de Léopold, a été entièrement défavorable. — Mlle Oster ne dispose que d'une petite voix, faible dans le médium, un peu pointue dans le registre élevé, nullement désagréable et conduite avec intelligence. Pour M. Bonnefond, baryton, bonne impression. Cet artiste remplissait, en attendant ses débuts, le rôle de Ruggiéro.

Mardi a eu lieu la reprise de la *Dame Blanche*.

La direction mérite une bonne note s'il est vrai, comme le bruit en court avec persistance, qu'elle nous donnera cet

hiver : *Françoise de Rimini* ; Ambroise Thomas aurait été appelé à venir diriger lui-même son œuvre.

* * *

(*Correspondance particulière*).

Verviers, le 5 septembre 1883.

La *Société d'Harmonie* a offert à ses membres le concert annuel donné à l'occasion de la kermesse (4 septembre). La composition artistique du programme, le talent des interprètes, la valeur des œuvres interprétées, ont fait de cette fête une solennité musicale fort goûtée du nombreux public accouru pour entendre de bonne et grande musique.

L'orchestre, sous la vaillante direction de M. Louis Kefer, directeur de notre École de musique, s'est brillamment acquitté d'une tâche délicate et difficile ; il a enlevé avec un ensemble et des qualités d'exécution remarquables, l'ouverture des *Francs Juges* de Berlioz, l'ouverture de *Tannhauser*, un andante de Mendelssohn et une fantaisie d'Eylenberg : *les Gnomes*.

La partie vocale était confiée à Mlle Kufferath, une cantatrice à la voix sympathique, conduite avec art, et rompue aux difficultés. Elle nous a dit d'abord avec une grande vérité d'expression un air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Son plus grand succès a été pour son interprétation de la *Mignon* de Liszt. Mlle Kufferath a détaillé ce morceau avec un sentiment très-juste, un style parfait, correct et certainement conforme aux intentions de l'auteur. Nous ne croyons pas que l'on puisse faire mieux. Le public a fait à la jeune artiste une ovation digne de son talent et lui a redemandé une bluette de Massenet, *Bonne Nuit*, un petit chef-d'œuvre de grâce et de délicatesse.

Le programme était complété par deux morceaux pour violoncelle : un concerto de Goltermann et une fantaisie de Servais : *le Désir*, interprétés par M. Ant. Hekking, un violoncelliste hollandais qui, bien que tout jeune, a su se faire un nom dans son pays et en Allemagne. Il ne tardera pas à se conquérir parmi nous une solide réputation, car il possède ce qui fait les grands artistes : la chaleur, l'émotion, le sentiment, joints à un mécanisme irréprochable et à une connaissance parfaite de l'instrument. L'enthousiasme de l'auditoire a dû lui prouver l'admiration qu'inspirait son grand talent. Nous sommes heureux de saluer en lui un artiste du plus grand mérite et une des futures gloires du violoncelle, digne en tous points de figurer à côté des Hollmann, des Davidoff, des Popper et des Servais. C.

* * *

OSTENDE.

Nous lisons dans la *Saison d'Ostende* :

« Tout comme Biarritz, Ostende a sa saison de septembre. Ce n'est plus évidemment la grande foule d'août qui encombre ses hôtels, ses villas, son Kursaal, mais une société plus tranquille, plus cosmopolite, qui vient demander à l'air marin vie, force et santé. S'il est parti beaucoup d'étrangers, il en est arrivé beaucoup. Russes et Polonais se croisent à l'envi au Kursaal ; le soir, dans la vaste rotonde, c'est un scintillement de diamants, de perles fines, de turquoises, de rubis et d'opales à donner le vertige.

» Pour se rendre compte de la venue parmi nous de tous ces beaux bijoux portés par les plus jolies femmes et les plus grands noms de l'armorial polonais et russe, il fallait se rendre au concert Wieniawski, qui en sa qualité de polonais et de polonais de grand talent, a chaque année l'heureux privilége de réunir dans la grande salle du Casino, le dessus du panier de cette colonie charmante et de fort grand air.

» Concert tout brillant, et qui a admirablement réussi. Nous avons fait si souvent à cette place l'éloge du talent de J. Wieniawski, qu'à moins de retomber dans les mêmes formules, il nous reste vraiment peu de choses à dire.

» Qu'il exécute du Chopin, du Rubinstien ou du Liszt ou des morceaux de sa composition, c'est toujours ce jeu ferme, cet admirable mécanisme, ce toucher délicat qui ont placé le sympathique artiste au rang des premiers pianistes de l'époque.

» Nous ne pensons jamais avoir entendu, par exemple, exécuter avec autant de maëstria, la marche du *Tannhauser*, qui a couronné ce beau concert.

» Pour finir, mettons à l'ordre du jour Mlles Victoria Verheyden et Julia Van Daele, les deux jeunes lauréates du Conservatoire de Bruxelles, qui ont tenu sous le charme de leurs voix chaudes, colorées, vibrantes, tout l'auditoire, qui ne leur a marchandé ni ses applaudissements ni ses bravos. »

## VARIÉTÉS.

M. Louis Besson de *l'Événement* raconte un pendant de la légende de « Paganini et du violoniste mendiant ». L'autre jour dit-il, dans une cour de la rue du Sentier, une pauvre mendiante cherchait à se faire jeter quelques sous et quelques morceaux de pain en chantant d'une voix enrouée une complainte faubourienne. Mais la nuit avait été fraîche... La femme avait faim et froid... Elle ressentait une forte douleur au gosier et, menacée d'une angine, se trouvait mal subitement sur le pavé de la cour. Au même instant, une jeune fille du Conservatoire, Mlle Anna Dronsart — pourquoi ne pas dire son nom ? — descendait l'escalier de la maison et apercevait la malheureuse. Elle la releva, lui prodigua des soins et lui donna quelque argent. Mais, comme elle n'est pas très-riche elle-même, elle eut l'idée de se substituer pendant un moment à elle. Et les habitants de la maison furent très-surpris tout à coup en entendant une voix de soprano fraîche et belle chanter, sans accompagnement, l'*Ave Maria* de Gounod et la berceuse de *l'Africaine*. Tout le monde se mit aux fenêtres, comme vous pensez bien ; des pièces d'argent tombèrent, et la pauvre femme put rentrer chez elle avec une somme de quatre-vingt-cinq francs, que lui remit gracieusement, après l'avoir gaiment ramassée, Mlle Dronsart.

* * *

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 14 [1] septembre 1760, à Florence, naissance de Louis-Charles-Zenobi-Salvador-Marie Cherubini, compositeur, directeur du Conservatoire de Paris. — Le 15 septembre 1842, à Paris, décès de Pierre-Marie-François de Sales Baillot, un des plus grands violonistes de l'époque [2]. — Le

[1] Et non le 8, d'après tous les biographes et d'après Cherubini lui-même. Tous doutes à ce sujet ont été levés par des recherches qui ont été faites en ces derniers temps. La belle étude de M. Arthur Pougin, commencée dans *le Ménestrel* du 4 septembre 1881, l'établit clairement.

« Chose singulière ! s'écrie l'érudit biographe, le souvenir de Cherubini, vivace encore et plein de rayonnement en Allemagne et en Angleterre, où l'illustre maître n'a fait que de fugitives apparitions, est presque éteint dans sa patrie réelle, l'Italie, et dans sa patrie adoptive, la France, qui a vu s'écouler la plus brillante et la plus longue partie de sa carrière. Et tandis que ses deux plus grandes œuvres dramatiques, *Médée* et *les deux Journées*, n'ont cessé de se maintenir au répertoire des grandes scènes allemandes et des théâtres italiens de Londres, tandis que ses plus belles compositions religieuses sont exécutées chaque année dans les contrées d'outre-Rhin et d'outre-Manche, la France semble avoir oublié jusqu'au nom du maître éminent à qui jadis elle dispensait la gloire à pleines mains. »

Cherubini, mort à Paris le 15 mars 1842, a eu pour successeur au Conservatoire de Paris Daniel-François-Esprit Auber.

[2] Voir *Guide mus.*, 30 sept. et 21 oct. 1880, Ephém.

M. Tajan-Rongé, dans un opuscule intitulé *Hommage à la Mémoire de*

16 septembre 1820, à Milan (Scala), *il Barbiere di Sevilla* de Rossini. — Le 17 septembre 1767, à Paris, naissance de Henri-Montan Berton, compositeur et écrivain sur la musique [3]. — Le 18 septembre 1869, à Paris, *Le docteur Crispin*, traduction française de l'opéra italien : *Crispino e la Comare*, des frères Ricci. — Le 19 septembre 1856, à Paris, *les Dragons de Villars* d'Aimé Maillart. — Le 20 septembre 1823, à Saint-Pétersbourg, décès de Daniel Steibelt, pianiste et compositeur [4].

## ÉTRANGER.

### FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 11 septembre 1883.

Une période de demi-froidure a succédé, depuis une semaine environ, aux quelques jours de chaleurs ardentes que nous avions à subir et qui auront constitué presque tout l'été de cette déplorable année 1883, si fertile en désastres. Nos théâtres se trouvent tous très-bien d'avoir rouvert leurs portes, une pluie généreuse leur amène un public nombreux, et les salles sont pleines sans qu'il soit jusqu'ici besoin d'aucun effort pour les remplir. Les directeurs prennent donc tout leur temps pour conduire le travail de leur personnel, et il est certain que quelques semaines se passeront encore avant que les Parisiens soient conviés à un événement musical de quelque intérêt.

Puisqu'il en est ainsi, et qu'il nous faut prendre notre mal en patience, occupons-nous d'autre chose que de nos seigneurs les théâtres, et faisons en sorte de nous passer d'eux. Aussi bien, j'ai là sous la main un livre bien curieux, original, d'un caractère vraiment neuf, dont le compte-rendu offrira pour le moins autant d'intérêt que celui d'une pâle opérette comme on en voit tous les jours ou d'un opéra mortellement ennuyeux comme j'en pourrais nommer.

Le livre dont je veux parler a pour titre : Le Rythme musical, *son origine, sa fonction et son accentuation*, et pour auteur M. Mathis Lussy, à qui nous devons déjà un ouvrage remarquable intitulé : *Traité de l'expression musicale*, publié il y a quelques années et dont le succès a été grand. Ou je me trompe fort, ou le succès de son nouvel écrit ne sera ni moins considérable, ni moins justifié. M. Lussy est en vérité un singulier personnage. Esprit très-précis et très-net, en même temps que très-libre et très-indépendant, pourvu d'une large instruction et doué par la nature d'une rare curiosité, d'un sentiment de recherche qu'il applique de la façon la plus heureuse à l'art qu'il cultive, il ne se contente en aucun cas des doctrines empiriques qui ont trop facilement cours en toutes matières; il cherche le *pourquoi* des choses, il le découvre, puis il prend la peine de l'expliquer dans un langage toujours clair et précis, souvent noble et élevé, dans lequel la profondeur de la pensée n'enlève rien au plus complet sentiment de l'art, et il en arrive à écrire, sur la musique, des traités qui remuent un monde d'idées de tout genre, qui jettent les germes d'innombrables nouveautés, et qui intéressent tout le monde autant que les musiciens.

Et chez M. Lussy, l'ingéniosité du procédé n'est pas au-dessous de la profondeur de la pensée. En voulez-vous un exemple ? il est vraiment des plus curieux et des plus charmants. En énumérant les conditions métriques, rythmiques et tonales auxquelles il faut assujettir les sons pour les rendre susceptibles d'offrir un repos et d'exprimer un sens musical, l'écrivain est naturellement amené à constater que la note de l'arrêt, du repos final, doit tomber sur le *temps fort*, c'est-à-dire au commencement de la mesure ; puis il expose le principe physiologique de cette nécessité, dans lequel réside, selon lui, la base de toute la science, de toute la théorie du rythme musical. Or, voici ce principe, où il le puise, et comment il le détermine :

« Quelle est la *mesure*, quel est le terme de comparaison au moyen, duquel l'homme peut mesurer, diviser le temps? En d'autres termes, quelle est l'origine du rythme? Evidemment cette origine ne peut résider dans un phénomène dont les mouvements réguliers offrent l'alternance de force et de faiblesse, le retour périodique, de deux en deux, de trois en trois, d'un choc, d'un *son*, d'une syllabe dont la force plus grande impressionne plus particulièrement le sentiment et lui apporte la sensation de repos, d'arrêt. Or, la respiration, seule, possède cette particularité. Donc, c'est la respiration qui est le prototype de la mesure musicale et le générateur du rythme. C'est dans la respiration que réside la faculté, la puissance de fournir à notre âme la sensation de repos, d'arrêt dans le temps. En effet, la respiration se compose de deux instants physiologiques, de deux mouvements : l'*inspiration* et l'*expiration*. L'inspiration personnifie l'action ; l'expiration représente le repos, le temps d'arrêt. L'expiration est symbolisée par le *temps fort* de la mesure, la *thésis* (syllabes fortes), le *frappé* ; l'aspiration correspond au *temps faible*, à l'*arsis* (syllabes faibles, muettes) de la mesure, au *levé*.

» La respiration divise le temps en fragments; elle engendre spontanément la mesure à deux *temps*. Cette mesure,

*Baillot* (Paris, 1872), raconte ainsi une scène touchante où deux grands artistes se trouvent en présence.

« Vieuxtemps vient à Paris et exécute à la Société des Concerts du Conservatoire son beau, son grand concerto en *mi* majeur, où l'orchestre joue un rôle important. Baillot, enthousiasmé, l'embrasse en présence des artistes réunis. Dans la matinée du lendemain, on frappe à la porte numérotée du modeste hôtel où était descendu Vieuxtemps. C'est Baillot devenu septuagénaire, Baillot, à la tête blanche, qui vient faire sa visite à cet imberbe virtuose-compositeur, dont la précocité avait devancé le talent. Baillot pressentait dans l'adolescent un futur chef d'école, son successeur et son continuateur. »

3 Ses grands succès d'autrefois : *Montano et Stéphanie*, *Aline reine de Golconde*, les *Maris garçons* n'ont pu résister à l'action du temps, on ne les connaît plus guère que de nom.

Dans divers écrits, Berton s'est montré l'antagoniste de Rossini, « cet *Italien* » dont il disait « qu'il ne s'élevait pas au-dessus de *la musique mécanique*, et ne savait faire que des *arabesques !* » Afin de faire pièce au merveilleux ouvrage de Rossini que l'Opéra était en train de monter (1828 à 1829), l'aimable auteur d'*Aline* lui opposa le *Guillaume Tell* de Grétry, qu'il reinstrumenta à sa façon pour le théâtre de l'Opéra-Comique. Voyez le bon Grétry dans ses *Mémoires*, voyez cet excellent Berton embastionné dans *Aline, reine de Golconde*, et canardant le pauvre Rossini du haut de sa gentilhommière !

Berton est mort à Paris le 22 avril 1844.

4 Pour son séjour en Belgique, en 1805, voir *Guide mus.* du 28 mars 1878.

A Vienne, Steibelt eut l'insigne audace d'entrer en lutte avec Beethoven; maladresse bientôt punie. Ses écarts de conduite furent des plus graves. Il était atteint de la *Kleptomanie*. « Touchant presque au génie, dans ses heures d'inspiration, dit Marmontel (*Les Pianistes célèbres*), mais gâté par l'absence d'études premières, de travail suivi, d'existence réglée, on doit avouer qu'il lui a manqué, comme homme, le sens pratique de la vie, comme musicien, le sens moral du grand art. »

Son œuvre de piano, très-considérable, n'est pas moins délaissé. Le T. III du *Dictionary* de Grove en donne le catalogue très-détaillé, on ne peut le trouver que là. Le fameux morceau de piano, l'*Orage*, fut un des plus grands succès connus de Steibelt. A ce propos, on cite l'anecdote suivante :

» Figurez-vous, mon cher, disait un père à un de ses amis, que ma fille » exécute l'*Orage* avec une telle perfection que tout le lait qui est dans la » maison se caille à l'instant même ! » Pardon pour ce souvenir. Aussi bien n'avons-nous plus de Steibelt en perspective.

réalisée par la respiration, correspond à la forme métrique des anciens que Westphal appelle *Anapeste-spondée*. Il est de toute évidence qu'avant de rendre, il faut prendre; avant de baisser, il faut lever.

» Ce n'est pas seulement la mesure à deux temps que la respiration engendre, mais encore celle à trois temps. Écoutez respirer une personne qui dort d'un sommeil calme, tranquille ; le temps qui s'écoule entre l'expiration et l'aspiration est deux fois plus long que celui qui s'écoule entre l'aspiration et l'expiration. Une personne à l'état calme respire à trois temps, La mesure à trois temps engendrée par la respiration correspond à l'*iambe* des anciens.

» *Prendre et rendre*, telle est la fonction physiologique de l'homme. La première chose que fait un être en venant au monde, c'est *aspirer*, *prendre* de l'air. La dernière chose qu'il fait. c'est *expirer*, *rendre* le dernier soupir : c'est l'arrêt, le repos suprême !....

» Donc, le temps frappé de la mesure correspondant au mouvement physiologique *expiration*, symbolisant l'état de l'âme en repos, répondant ainsi à une concordance physiologique et psychologique, est seul apte à apporter à notre sentiment la sensation du repos, de l'arrêt, d'une fin rythmique, Voilà pourquoi toutes les constructions rythmiques ne peuvent avoir leur *ictus*, leur note d'arrêt, que sur le temps fort. Voilà pourquoi nos phrases musicales, aussi bien que celles des Grecs, des Chinois, se terminent sur le premier temps. »

Cela n'est-il pas vraiment curieux, neuf, original? et que pourrait-on opposer à cette théorie séduisante de l'origine du rythme? Eh bien, le livre de M. Lussy est plein de choses aussi curieuses, aussi nouvelles, aussi clairement exposées, et qui en rendent la lecture singulièrement attachante et instructive. Je ne saurais trop le recommander, et non-seulement aux artistes, aux musiciens, pour lesquels il sera d'une immense utilité, mais à tous ceux pour qui la pensée n'est pas un travail, la réflexion une souffrance, et qui sont d'avis que le temps n'est jamais perdu qui sert à acquérir des connaissances nouvelles, à apprendre la raison d'être de certains faits qui se produisent chaque jour sous nos yeux et à nos oreilles. ARTHUR POUGIN.

—

Le *Courrier de l'art* assure qu'il est question de monter à l'Opéra-Comique de Paris, le *Dimitri* de M. Joncières. *Dimitri*, il est vrai, est un grand-opéra, mais le cahier des charges de l'Opéra-Comique, aussi bien que son traité avec la Société des Auteurs, est susceptible de révision, comme une simple Constitution.

Donner à ce théâtre le droit de jouer des ouvrages sans dialogue, ce serait assurément un progrès conforme aux aspirations de l'école musicale moderne. Une modification dans ce sens serait accueillie par les compositeurs français avec une vive satisfaction. Il est permis d'ajouter que les artistes y trouveraient aussi leur compte, un bon nombre d'entre eux, chanteurs excellents, se montrant fort empêchés quand il s'agit de dire quelque scène de dialogue d'une importance même moyenne.

## PETITE GAZETTE.

⁂ Les abonnés de l'Opéra de Paris ont eu une vive émotion cette semaine. L'autre soir — on jouait la *Favorite* — Mlle Richard se blessait au genou en se laissant choir malheureusement sur les fragments de « l'épée avilie », que Fernand-Dereims venait de briser à ses jolis pieds.

Presque au même moment un accident assez sérieux arrivait à Mme Vogel au Théâtre de Munich pendant une répétition. L'éminente cantatrice répétait le rôle de Brunnhilde du *Crépuscule des Dieux* ; au dernier tableau lorsque la Walkyrie, montée sur Grane, son cheval, doit se jeter dans le bûcher de Siegfried, Mme Vogel fit, avec sa monture, une chute assez grave pour la condamner, tout au moins, à quelques jours de repos.

⁂ L'éditeur B. Pohl, à Wiesbade, vient de publier la partition, piano et chant, des *Albigeois*, opéra en 3 actes et 4 tableaux, de M. Jules de Swert.

*Les Albigeois*, joués d'abord en Allemagne, ont été représentés non sans succès à Anvers il y a deux ans. L'opéra de notre compatriote sera donné de nouveau cet hiver sur plusieurs scènes allemandes. Cette partition est le début dramatique de M Jules de Swert, dont la réputation de virtuose sur le violoncelle était dès longtemps établie. M. Jules de Swert vient de terminer un nouvel opéra sous ce titre: *Hammerstein*. Il en a lui-même tracé le scénario. Le sujet est tiré d'une ancienne légende germanique.

⁂ A la demande du roi de Saxe, le ténor Schott, qui se trouvait à Berlin, est retourné à Leipzig pour deux nouvelles représentations de l'opéra de Berlioz, *Benvenuto Cellini*, qui ont lieu le 11 et le 13. Nous croyons savoir que l'on entendra le ténor Schott cet hiver à Bruxelles.

⁂ Le 1er octobre prochain s'ouvre la saison italienne à l'Opéra de Saint-Pétersbourg. La première des nouveautés annoncées est le *Riccardo III* de MM. Blavet et Salvayre qui, ne pouvant se faire jouer à Paris, ont préféré émigrer en Russie. La partition de M. Salvayre sera chantée par Mmes Maria Durand et de Bulichoff, assistées de Mlles Stahl, Zanon et Velmi et par MM. Menotti, Marconi et Pinto. La première aura lieu très-probablement vers la fin de novembre ; M. Salvayre en personne dirigera. Ensuite viendra le *Néron* de Jules Barbier et Antoine Rubinstein, donné d'abord en allemand, au Théâtre de Hambourg, bien qu'il ait été écrit sur un livret français. Il sera donné à Saint-Pétersbourg devant un public russe avec une traduction italienne de M. de Lauzières, *Habent sua fata ...libretti*, comme le dit fort à propos le *Ménestrel*. Après ces deux grands ouvrages on compte monter encore un opéra-bouffe italien: *la Moglie rapita* du maëstro Drigo et *Aldona* de Ponchielli, autrement dit *I Lituani*.

⁂ Nous apprenons que MM. Edmond Weber, le pianiste-compositeur strasbourgeois, et Stennebruggen, professeur au Conservatoire de Strasbourg, ont été nommés officiers de l'Académie de France, à l'occasion du concours qu'ils ont prêté aux fêtes musicales qui viennent d'avoir lieu à Saint-Dié.

⁂ Le *Nieuwe Tilburgsche Courant*, parlant des exécutions musicales qui ont eu lieu à l'occasion de la fête de Tilbourg, rend compte d'un concert de la *Liedertafel* donné en l'honneur de M. G. Camauër l'auteur de *Christophe Colomb*. Vers le fond, on avait représenté allégoriquement cette composition de M. Camauër par un hémisphère occidental. De chaque côté des chronogrammes, encadrés de guirlandes de fleurs, célébraient le compositeur, le directeur et l'artiste en vers français et néerlandais. Lorsque la Société eut exécuté le chœur de fête, œuvre de M. Camauër, qui avait pris place devant l'orchestre, le président, M. Édouard Janssens, prit la parole pour remercier le compositeur de ce qu'il avait bien voulu honorer de sa présence ce concert dans lequel la société se faisait gloire d'exécuter quelques-unes des compositions de son ancien concitoyen. Il rendit hommage au talent du compositeur, ensuite il recommanda la Société à la bienveillance de M. Camauër, et lui offrit en son nom, comme marque d'estime, une belle couronne de lauriers.

Un tonnerre d'applaudissements éclatant dans la salle qui regorgeait de monde, confirma les paroles du président, auquel M. Camauër répondit par des paroles de remerciement.

### PUBLICATIONS MUSICALES.

M. FÉLIX DREYSCHOCK, fils du célèbre professeur Dreyschock, du Conservatoire de Leipzig, vient de faire paraître chez les éditeurs Schott frères, quelques-unes de ses compositions : une Gavotte, une Polka, deux ravissants morceaux de concert, une Barcarolle et une Tarentelle.

Quoique jeune encore, M. F. Dreyschock a déjà, par son

talent, su conquérir l'estime du public et l'approbation des critiques tels que M. Moszkowsky, G. Engel, H. Ehrlich.

Le *Berliner Fremdenblatt*, la *Berliner Zeitung*, le *Deutsches Montagsblatt* font le plus grand éloge de ce jeune artiste qui joint à un toucher délicat, une agilité et un mécanisme remarquables.

La presse allemande est unanime à reconnaître le talent du virtuose que nous aurons d'ailleurs l'occasion d'entendre cet hiver.

---

**Drégert, Alfred.** Op. 57. *Sanctus*, chœur pour quatre voix d'hommes. Paroles latines. Chœur imposé en division d'honneur au grand concours international d'Aix-la-Chapelle (25 août 1883). Exécuté avec grand succès par la Société royale *la Légia* de Liége.

Partition et parties . . . . . . prix net, fr. 2 70
Chaque partie séparée . . . . . » » 0 40
Propriété de Rob. Forberg, éditeur, à Leipzig, Thalstrasse, 9.
En vente chez tous les marchands de musique. (251)

### REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 13 septembre, *Si j'étais roi!* — Vendredi 14, *Faust* — Samedi 15, relâche.

*Théâtre royal du Parc.*— Réouverture, jeudi 13, *Formosa.*—*Le Klephte.*

*Théâtre royal des Galeries.* — *La Vie parisienne.*

*Alcazar royal.*— Tous les jours spectacle varié. Pour quelques jours encore représentations de M. Bruet et M^me^ Rivière, de l'*Eldorado* de Paris.

*Bouffes Bruxellois.* — *Lequel?* — *Une histoire de femme.*

*Renaissance.* — Spectacle varié. Tous les soirs, chansonnettes par M^me^ Bonnaire. *Joli cœur*, pièce en 1 acte.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. Les Minstrels. Les Griffiths. *Les Fontaines merveilleuses.* Le 15 septembre début des Lentos, acrobates, et de trois lutteurs, sous la direction du signor Pietro qui viennent d'obtenir un grand succès aux Folies-Bergère.

### Nécrologie.

Sont décédés :

A Saint-Germain-en-Laye, le 2 septembre, Léon Halévy, né à Paris, le 4 février 1802, auteur dramatique et frère cadet de l'illustre musicien sur lequel il a écrit une brochure d'un vif intérêt intitulée : *F. Halévy, sa vie, ses œuvres*, Paris, Dupont, 1862, et nouvelle édition augmentée, Paris, Heugel, 1863.

— A Brunswick, M^me^ Fanny Hoefler, née Mejo, artiste lyrique qui, après 40 ans de succès au théâtre, avait pris sa retraite en 1878.

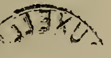
— A Brunswick, Carl Zabel, né à Berlin en 1822, violoniste et maître de chapelle.



Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 20 Septembre 1883 N° 38.



# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## JOSEPH DAUSSOIGNE MÉHUL

ANCIEN DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE LIÈGE.

*Né à Givet le* 10 *juin* 1790, *mort à Liége le* 10 *mars* 1875.

(Suite. — Voir le n° 37).

Mais avant d'énumérer les travaux du premier directeur du Conservatoire royal de musique de Liége, il ne sera pas sans intérêt, je pense, de faire un retour vers le passé, et de voir ce qu'était notre cité au point de vue du mouvement musical, longtemps avant la création de notre école.

Liége [1] ne possédait jadis que la cathédrale et six collégiales [2], savoir : Saint-Pierre, Saint-Paul, Saint-Martin, Saint-Barthélemy, Saint-Denis et Saint-Jean, qui fussent de véritables pépinières d'artistes.

Les virtuoses et compositeurs formés à ces écoles se répandaient dans les différentes villes de l'Europe, où la plupart savaient se créer une existence souvent fort brillante. Quelques-uns, ayant l'esprit moins aventureux, restaient au pays et y exerçaient leur art dans les différentes églises de la ville.

*Grétry*, *Blavier*, *Moreau*, *D. D. Raick*, *Gresnich*, les *Hamal* et tant d'autres musiciens, qui ont fait la gloire de leur pays, sont sortis de ces maîtrises pour aller se perfectionner dans leurs études en Italie.

C'est en nivôse de l'an VI (27 décembre 1797) que le jury d'instruction publique, établi à Liége, présenta à l'administration centrale du département de l'Ourthe, un mémoire demandant qu'une école de musique fût fondée en cette ville.

Transmis au Ministère de l'Intérieur, ce mémoire reçut l'approbation du Gouvernement, qui décida l'établissement de l'école réclamée.

Cette décision resta sans effet.

Une nouvelle tentative fut faite par le Conseil général du département, quelques années plus tard.

« Depuis la suppression du clergé, et surtout depuis la destruction de notre théâtre, disait le rapport du Conseil général, les bons artistes nous abandonnent, sans que rien les remplace. »

Il semblerait qu'une situation aussi précaire dût provoquer la commisération du Ministère ; il n'en fut rien cependant, et cette nouvelle démarche n'obtint pas plus de succès que la première !

Les délibérations du mois de juin 1806 vont nous prouver que le courage du Conseil général ne se laissait pas facilement abattre, car nous trouvons dans la correspondance administrative qui eut lieu à cette époque entre le préfet de l'Ourthe, M. Desmousseaux, et M. Fourcroy, conseiller d'Etat, directeur général de l'instruction publique, les phrases convaincues qu'on va lire, et qui diront en quelle haute estime on tenait déjà alors la ville de Liége au point de vue des aptitudes musicales :

« Il faut enfin reconnaître, disait le préfet, la nécessité d'établir quelque part une succursale du Conservatoire de Paris, une école de composition et de chant, où les principes de l'art soient enseignés par des maîtres habiles, et dans laquelle un régime sévère, conservateur des mœurs et de la santé des élèves, assure les progrès et les fruits d'une bonne instruction.

» Or, dans quel lieu placer plus convenablement cette école que dans une ville dont l'art musical a toujours fait les délices et où la prédilection générale pour cet art aimable avait enfanté des écoles nombreuses, qui pendant longtemps se sont montrées dignes de rivaliser avec les savantes et célèbres écoles d'Italie ?

» Malgré la chute de ces anciens établissements, Liége renferme encore aujourd'hui des talents très-distingués et assez nombreux pour former dans les grands concerts, qui sont très-suivis pendant l'hiver, un orchestre brillant avec lequel aucun autre dans les départements de l'Empire ne pourrait soutenir la concurrence. »

Malgré le lyrisme quelque peu exagéré de cette lettre, la conviction artistique y est si fortement sentie, que l'on s'étonne de n'y avoir vu faire aucune réponse ; il en

[1] J'ai puisé la plupart de ces renseignements sur *Liége avant la création du Conservatoire*, dans un travail de M. G. Becker.

[2] M. Becker fait erreur en parlant de huit collégiales.

fut ainsi pourtant, et ce n'est qu'en 1826 que le roi Guillaume eut la pensée, hautement civilisatrice, de créer quatre écoles dans les provinces méridionales et septentrionales de son royaume. Bruxelles et Liége, La Haye et Amsterdam furent les villes choisies par ce souverain.

C'est à ce moment que la députation hollandaise fut envoyée à Chérubini qui, comme nous l'avons dit plus haut, désigna d'emblée Daussoigne comme l'homme le plus capable de remplir les hautes fonctions de directeur d'une école de musique.

Après avoir signé un engagement de vingt années avec le Gouvernement et la ville de Liége, Daussoigne sollicita une audience de M. de Larochefoucauld, alors Ministre des Beaux-Arts, afin de demander le règlement d'une pension de 1,500 francs, à laquelle il avait droit à raison de ses services comme professeur au Conservatoire de Paris.

Le Ministre s'efforça vivement de le dissuader de quitter Paris et lui fit des offres brillantes. « Je vous ferai obtenir la direction de l'Opéra », lui dit-il. Daussoigne refusa, alléguant que le premier Ministre,dont il ne satisferait pas les caprices, le démissionnerait.

« Voulez-vous la place de chef-d'orchestre? » lui demanda encore le ministre. « Mais, Monseigneur, répondit notre loyal artiste, pour me donner cette place, il faudrait d'abord congédier mon ami Habeneck,et je ne puis consentir à cela. Du reste, j'ai signé un engagement avec le Gouvernement hollandais, et je viens humblement demander à Votre Excellence de bien vouloir faire régler ma pension. » « Ah! vous avez signé? fit le Ministre, eh bien, puisqu'il en est ainsi, Monsieur, je ne fais rien pour les gens qui désertent leur drapeau ! »

Daussoigne avait trop de dignité pour insister davantage, il prit son chapeau et sortit.

Ce fut peu de jours après cette entrevue avec M. de Larochefoucauld qu'il fit ses adieux à son maître et ami Chérubini, et que, ses dernières affaires réglées, il prit courageusement la route de Liége, où il devait avoir à lutter pendant longtemps contre l'opposition des musiciens de la ville, qui ne voyaient pas sans une certaine jalousie arriver chez eux celui qu'ils appelaient : *l'étranger !*

Des cabales violentes ne tardèrent pas à s'organiser; Daussoigne était attaqué, vilipendé un peu partout dans les lieux publics, mais il tint tête à l'orage, et finit, à force de tact, de talent et de fermeté, à imposer silence à la calomnie.

Ses ennemis eux-mêmes ne tardèrent pas à s'apercevoir que l'homme choisi par le Gouvernement du Roi, et désigné par l'illustre auteur de *Lodoïska* était à la hauteur de sa mission et qu'il attacherait glorieusement son nom à une école qui, nous osons le proclamer, est devenue l'une des plus remarquables du pays.

*(A continuer.)* J.-Th. Radoux.

# Semaine dramatique et musicale.

Théatre royal de la Monnaie.

Ç'a été un véritable événement, cette reprise de *Faust*, avec une distribution en grande partie nouvelle : un Méphistophélès, une Marguerite, un Siébel, tous trois inédits. La Marguerite et le Méphistophélès piquaient surtout les curiosités : car ni sur Mme Caron, qui avait fait sa première apparition dans *Robert-le-Diable*, ni sur M. Lorrain, qu'on avait à peine entrevu dans *Mireille*, on n'avait pu encore formuler une appréciation exacte. Maintenant, on sait à quoi s'en tenir, et la réalité a dépassé toutes les espérances.

Le succès de Mme Caron a pris les proportions d'un petit triomphe. Je crois que le plaisir de l'inattendu y est bien un peu pour quelque chose. Mais le talent de l'artiste y est aussi pour beaucoup. Elle a mis, à chanter ce rôle chanté par tant d'étoiles diverses, une correction si pure, tant de goût et tant de distinction, que le public s'est donné tout entier, ravi et transporté. Ce qui pouvait, à première vue, être un obstacle au succès de Mme Caron, — je veux parler du souvenir des nombreuses divas qui se sont fait entendre avant elle, à la Monnaie, — a été en définitive une cause de réussite. Ces divas, qui apportaient chacune dans leur interprétation des qualités supérieures, n'avaient pas toutes la voix qu'il faut pour y briller du commencement jusqu'à la fin. Et la voix, dans ce diable de rôle, est pour beaucoup, sans que cela y paraisse. Il ne faut pas qu'elle soit bien forte, pourvu qu'elle soit bien égale et que les registres élevés surtout sonnent bien. C'est précisément le mérite de la voix de Mme Caron. Elle faillirait peut-être là où il faut déployer plus de puissance; mais ici, elle devait tout naturellement se placer en lumière et paraître avec des avantages rares et incontestables.

Ajoutez à cela d'autres mérites plus sérieux : un style excellent et un respect constant et intelligent des traditions de la créatrice, Mme Miolan-Carvalho. Ces traditions sont les bonnes. Il ne faudrait pas cependant que Mme Caron les prît trop à la lettre et qu'elle s'abstînt tout à fait d'obéir à sa nature à elle. C'est ce que je lui reproche. Le décalque est trop évident; je n'y trouve pas assez la personnalité de l'artiste; et, comme tout décalque, l'original est reproduit çà et là inexactement ou plutôt faiblement. La réserve charmante de Mme Miolan n'était pas de la froideur. Il y avait dans sa simplicité exquise une émotion profonde qui vous allait au cœur. Or, Mme Caron, dans sa réserve, n'a point cette émotion. Elle a du charme, de la grâce, de la pudeur; puis, elle a de la passion et de la chaleur; mais tout cela me laisse assez insensible et ne me remue pas. C'est ravissant, c'est parfait, mais ce n'est pas touchant. La flamme, qu'elle soit intérieure ou extérieure, fait défaut, avec l'étincelle qui seule peut l'allumer.

Si nous insistons, non sans sévérité, c'est parce que Mme Caron a fait preuve d'un talent exceptionnel, auquel on est en droit de demander exceptionnellement beaucoup. Quand on a des artistes de cette valeur à discuter, il y a tout profit et c'est plaisir à dire ce que l'on pense, et à souhaiter mieux encore, si possible. Laissons aux philosophes moroses le soin de déclarer que le mieux est l'ennemi du bien. Cela n'est pas vrai. Et je suis sûr que Mme Caron, en ce qui la concerne, nous le prouvera.

Quant à M. Lorrain, son succès a été également très-vif, bien que celui de sa partenaire lui ait fait quelque tort. M. Lorrain n'est pas précisément une basse, même une

basse chantante; c'est plutôt un baryton. Mais le rôle de Méphistophélès est plus ou moins dans l'emploi des barytons, et M. Lorrain l'a chanté fort bien. Il lui a donné un caractère diabolique de gamin de Paris, dont le personnage de Gounod peut s'accommoder, de l'animation, de la vie et de l'accent. Tout au plus pourrait-on désirer un peu moins d'exubérance et d'agitation. Peut-être M. Lorrain n'a-t-il pas encore perdu l'habitude de la scène extraordinairement vaste de l'Opéra de Paris; de là ses grandes enjambées. Profitons de l'observation pour conseiller à Mme Caron de ménager ses bras, de même que nous conseillons à M. Lorrain de ménager ses jambes. Chez elle, c'est l'inexpérience qui est seule coupable; elle apprendra à ne pas abuser, comme elle fait, des grands gestes disgracieux, d'ailleurs tout à fait inutiles. M. Lorrain, lui, se déshabituera tout naturellement quand il aura mesuré la superficie restreinte du terrain sur lequel il doit opérer.

Mlle Legault, en Siébel, a été charmante. Elle a dit les couplets du second acte comme ils n'avaient plus été dits depuis longtemps à la Monnaie. Je n'ajouterai pas grand'chose à propos de MM. Jourdain et Devriès; tout ce que je pourrais dire, est connu, et ce ne serait ni beaucoup de mal, ni surtout beaucoup de bien. LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES.

Une grande soirée musicale et littéraire organisée par le comité de *Volontaires internationaux de la Croix-Rouge*, au bénéfice des victimes de la catastrophe d'Ischia et des incendiés de Battincourt, a eu lieu samedi soir dans la salle du *Grand-Hôtel*.

On y a entendu l'excellente musique du 1er régiment des guides; la toute charmante Mlle Warnots; Mlle Mahieu, la cantatrice de mérite; Mlle Kahn, une jeune tragédienne d'avenir, qui a récité une poésie de circonstance, *la Veuve d'Ischia*; M. Merck, l'excellent corniste; M. Poncelet, le saxophoniste; MM. Vermandel et Van Heeckeren, du Conservatoire, et enfin les deux joyeux compères qui ont nom Baugniet et De Kemper.

Des comptoirs, installés pour la vente de fleurs, de cigares, de confiserie et du journal *Bruxelles-Ischia*, spécialement rédigé pour la circonstance, étaient tenus par de jeunes et jolies vendeuses, qui se sont acquittées de leur tâche avec un empressement et un dévouement auxquels nous ne pouvons que rendre hommage.

Aussi a-t-on fait une fort belle recette.

* * *

Le *Théâtre de la Renaissance* prépare pour cette saison de nombreuses et agréables (espérons-le) surprises à ses habitués.

Dans les premiers jours d'octobre passera une opérette en deux actes, les *Filles du diable*, interprétée par des artistes de Paris. Puis viendront plusieurs opéras comiques, opérettes et vaudevilles d'auteurs belges. Parmi les ouvrages qui seront montés tout d'abord, nous citerons un opéra comique de M. Lucien Solvay, musique de M. Mathieu; un opéra-bouffe de M. Théodore Hannon, musique de M. Lanciani et une opérette de M. Félix Coveliers, musique de M. Mathieu.

* * *

Les représentants de l'Union littéraire internationale dont nous avons annoncé le congrès à Berne, se sont réunis le 11 septembre, dans la salle du Conseil des Etats. Les délégués sont au nombre de trente, représentant la France, l'Allemagne, l'Angleterre, l'Espagne et la Suisse. Cette union internationale, fondée à Rome en 1878 et qui eut son congrès l'an dernier à Rome, a pour but, nous l'avons dit, de soumettre aux divers Etats un projet de convention internationale destiné à protéger la propriété littéraire et artistique dans tous les pays qui auraient adhéré à la convention.

M. le conseiller fédéral Droz avait été chargé par le Conseil fédéral de souhaiter la bienvenue aux délégués. M. Louis Ulbach a repondu au nom des délégués.

L'assemblée a ensuite constitué son bureau. M. L. Ulbach a été élu président; M. Blanchard-Jerode, vice-président, et M. Lermina, secrétaire général.

Les travaux du Congrès se sont terminés le 13. En résumé, voici la teneur des articles adoptés:

Le droit de propriété est garanti dans les Etats qui ont adhéré à la convention internationale, aux auteurs d'œuvres de littérature et d'art comprenant les livres, brochures et autres publications, œuvres dramatiques, compositions musicales ou autres, dessins, peintures, sculpture, gravures, lithographies, illustrations, cartes géographiques, plans, etc., et en général de toute production du domaine littéraire et d'art, pouvant être reproduits par impression ou tout autre procédé. La justice du pays où le délit a été commis statue sur le cas. La traduction non autorisée d'une œuvre littéraire est considérée comme une imitation. La vente d'une œuvre d'art n'implique pas le droit de reproduction, même s'il s'agit de l'acquisition par l'Etat.

L'article 5, a trait à la création d'un bureau international, avec siège à Berne, et publication d'un organe spécial rédigé en français. Ce journal périodique publierait les lois, décrets, règlements concernant la question de propriété littéraire.

* * *

Nous recevons au sujet du récent concours d'Aix-la-Chapelle, où les sociétés chorales belges ont obtenu un si éclatant succès, quelques observations qui touchent à une question du plus haut intérêt pour l'avenir de nos innombrables cercles de musique.

Notre correspondant se déclare l'adversaire des concours. En principe, nous ne partageons pas entièrement son opinion, mais l'organisation des concours, telle qu'elle existe, est une question qui mérite certes d'être examinée sérieusement, et c'est pourquoi nous accueillons volontiers les remarques que les fêtes d'Aix-la-Chapelle ont suggérées à un homme qui nous paraît posséder parfaitement son sujet.

« Je ne suis pas partisan des concours », nous écrit-il. Voici ses motifs:

« La défaite quand elle arrive, et elle arrive toujours, est par trop poignante, elle engendre des découragements et souvent des inimitiés entre les sociétés d'un même pays. Puis le *travail* que les sociétés chorales font pour l'étude de ces chœurs casse-cou est peu attrayant, peu instructif, peu digne d'amateurs sérieux de musique, car c'est souvent le crin-crin du violon, l'instrument qu'on emploie pour les *choristes de théâtre* qui fait ici, office de répétiteur. Dans ces conditions, le métier de choriste, comme on l'a dit, est un chien de métier.

» Une autre objection, c'est le peu de sincérité de la plupart des concours; il est admis aujourd'hui dans presque toutes les sociétés qu'en vue d'un concours on peut recruter l'élément étranger, c'est-à-dire des chanteurs de profession, qu'on nomme pour la circonstance membres agrégés ou membres d'honneur. Les sociétés chorales allant à un concours changent ainsi de caractère;

on forme de cette manière une *nouvelle* société renfermant les meilleurs chanteurs de *toute* une ville! Le concours terminé, elle en est réduite à ses ressources ordinaires. C'est le plus souvent le jour et la nuit. Le succès a été factice, la victoire de la veille n'existe plus le lendemain.

» Les sociétés allemandes *de premier ordre* ont, depuis trente ans et plus, renoncé à ces batailles chorales dites pacifiques. Au lieu de faire des concours, elles ont formé entre elles des *fédérations* de huit à dix sociétés qui se réunissent *chaque* année en une fête fédérale dans l'une ou l'autre ville de la fédération et font alors du chant choral pour hommes (6 à 800 chanteurs) soit *avec* soit *sans* orchestre. Notons qu'on réserve toujours une place d'honneur pour l'une des sociétés fédérées qui, désignée d'avance, doit se produire seule, en exécutant deux chœurs à son choix. Parfois on ajoute au programme de ces fêtes l'audition de quelque artiste d'élite; puis l'orchestre exécute une ou deux grandes pages symphoniques. Dans ces assemblées fédérales il règne beaucoup d'entrain, une franche et bonne amitié s'établit entre les sociétés chorales, et cela est de beaucoup préférable à faire des concours qui font naître jalousie et envie. Nous recommandons donc vivement à nos sociétés belges l'institution de telles fédérations chorales : il en résulterait une *voie nouvelle* pour les compositeurs et les exécutants. Ce genre de fêtes peut-être s'établirait-il en Belgique aussi bien qu'en Allemagne et avec d'autant plus de facilité que la période des concours a fait son temps. Plus d'une de nos bonnes sociétés est morte à la peine. »

Il nous paraît évident qu'il y a quelque chose à tenter dans cette voie.

*
* *

Nous apprenons, dit la *Fédération artistique*, que M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire royal de Gand, écrit en ce moment un opéra en quatre actes dont le livret, emprunté à l'histoire de Lacédémone, est dû à son fils Eugène et à M. Gustave Lagye.

—

## PROVINCE.

### Anvers.

Les débuts ont continué toute la semaine à notre Théâtre royal dont la campagne s'annonce décidément dans les meilleures conditions. La reprise des *Huguenots* a été l'occasion d'ovations chaleureuses pour tous nos artistes du grand-opéra : ovations pour Mlle Poissenot et M. Warot, qui ont été rappelés après toutes les scènes capitales du chef-d'œuvre de Meyerbeer, ovations pour la basse, M. Guillabert; succès pour Mlle Oster, qui a chanté le rôle de la reine Marguerite avec beaucoup d'élégance, succès encore pour Mme Flavigny Thomas, qui a gentiment interprété l'air du message. Bref la soirée a tout à fait été remarquable. Vous connaissez M. Warot, cet artiste, dont la voix ne connaît pas la fatigue, et dont le talent acquiert d'année en année plus d'ascendant. Jamais il n'avait montré plus de passion au quatrième acte, jamais il n'avait donné un intérêt plus palpitant au terrible combat qui se livre dans le cœur de Raoul entre le devoir et l'amour. Mlle Poissenot, à côté de lui, a su développer son instinct du pathétique. La voix, qui nous avait semblé fatiguée à la première représentation, lui est revenue, et elle la pose mieux que l'année dernière, le chant est plus égal, la note plus décisive.

M. Guillabert qui, dimanche déjà, était remis de son indisposition, ce qui lui avait permis de prendre sa revanche dans la pièce même (la *Juive*) où, bien malgré lui, il n'avait pu donner la pleine mesure de son talent, a paru dans les *Huguenots* dans d'excellentes conditions. Sa voix solide, vibrante et colorée, sa méthode irréprochable, et ses qualités d'acteur ont acquis à cet artiste de vives sympathies.

Mlle Oster avait été bien accueillie dans son second début. Le rôle de la reine Marguerite est charmant, mais il n'en exige pas moins un sérieux talent de cantatrice.

M. Longrois, que l'on avait écouté avec complaisance dans la *Dame Blanche*, a fait un Saint-Bris passablement monotone.

*
* *

### Audenaerde.

*Correspondance particulière.*

Dimanche 9 septembre, notre Conservatoire de musique, nouvellement réorganisé sur les bases établies par le conseil de perfectionnement de l'Instruction pour l'art musical, a donné sa première séance dans la superbe salle des Halles à l'Hôtel de Ville. Malgré un programme attrayant, le public intelligent sur lequel on avait le droit de compter n'a pas complètement répondu à l'appel : il y avait des vides dans les places payantes. Il est vrai qu'on était en pleine kermesse, et que la fête se donnait à 10 1/2 du matin, heure grave, où nos bonnes ménagères flamandes sont toutes à des préoccupation de festin en l'honneur de leurs convives de midi et demi. En revanche, les places gratuites étaient bondées de monde. Somme toute, il y avait là, au bas mot, 700 auditeurs.

Les absents ont eu tort : ils ont perdu un concert charmant tel que jamais on n'en avait entendu dans nos murs. Et cependant notre Conservatoire date de 1838.

L'orchestre a dignement rempli son rôle. La jolie ouverture du *Billet de Marguerite* de Gevaert a été enlevée avec un brio et une légèreté, qui eussent fait honneur à une phalange d'artistes rompus au métier. On a fait de même un accueil chaleureux à l'entr'acte de *Philémon et Baucis* cette ravissante bluette de Gounod. Ensuite venait un air d'*Alcina* de Haendel, chanté par les élèves des classes de solfège. L'exécution a été poétique et très correcte.

Les délicieux *Chorals* de Gevaert : *Veni Redemptor Gentium* et *Puër natus in Bethleëm* ont servi de début à la classe de chant d'ensemble. La justesse d'expression et l'excellent ensemble des voix, promettent à notre chœur un brillant avenir.

Comme tout concert qui se respecte, celui-ci a eu aussi ses solistes; mentionnons tout d'abord M. Lampens, premier prix de violoncelle du Conservatoire de Gand, artiste bien connu du public musical. Il a exécuté avec un succès tout mérité le *Concerto* de Servais, le *Moment musical* de Deswert-Schubert, une *Gavotte* de Popper. Mais les honneurs de la matinée ont été pour notre jeune et charmante compatriote Mlle *Juliette Liedts.* Premier prix de piano du Conservatoire royal de Gand au concours de 1883, Mlle *Liedts* est arrivée à l'époque difficile où sa vie artistique subit une première transformation. Les difficultés matérielles ou mécaniques sont vaincues : elle les a disciplinées et l'artiste est absolument maîtresse de son instrument. L'élève a disparu; il reste à la musicienne à prendre son essor, à dégager son initiative privée et sa spontanéité individuelle. Son jeu a de la grâce et de la flexibilité : elle saisit admirablement l'esprit des classiques, ainsi que nous l'a prouvé son interprétation du *Concerto en la bémol* de Hummel, sans abdiquer cependant l'indépendance nécessaire à tout virtuose, ainsi qu'elle l'a montré dans l'exécution de la *Fantaisie sur Rigoletto* de Liszt et de l'*Invitation à la Valse* de Weber, magistralement enlevées. Le public a couvert la jeune artiste d'applaudissements enthousiastes.

Le délicieux chœur des *Bergers de Rosamonde* de Schubert

dans lequel les voix et l'orchestre ont rivalisé de délicatesse d'expression et de netteté de rythme, a clôturé dignement cette belle matinée musicale.

Nous souhaitons que notre ville voie fréquemment se renouveler pareilles fêtes artistiques. Puisse son Ecole de musique persévérer vaillamment dans la bonne voie où son directeur, M. *Ferdinand Vandenheuvel* la conduit. La réputation de cet excellent professeur n'est plus à faire. En moins d'un an il a relevé notre Conservatoire qui était en pleine décadence : il a fondé le cours de voix mixtes et de chant d'ensemble ; il a organisé la matinée du 9 septembre dont tout l'honneur lui revient. Sous une impulsion aussi habile, aussi active et aussi intelligente que la sienne, l'avenir de notre Ecole est assuré.

M. Ch. Miry, de Gand, avait bien voulu encourager, par sa présence, l'œuvre de M. Vandenheuvel. M. Miry est l'homme qui a provoqué la réorganisation de notre Ecole. Nous n'oublierons pas qu'il a soutenu, avec la bienveillance qui le caractérise, les premiers pas chancelants de cette institution renaissante. Il lui a fait l'honneur d'assister à son premier succès. L'encouragement est d'autant plus précieux qu'il vient de plus haut !

## VARIÉTÉS.

Louis Köhler, l'excellent professeur, dans un intéressant article sur de petites pièces de piano de Beethoven, rappelle l'accueil que reçurent les premières compositions du Titan. Lorsque parut sa *deuxième* symphonie, exécutée en 1800 à Vienne et en 1804 à Leipzig, la critique reprocha à cette symphonie d'être *trop développée* : le finale fut déclaré bizarre, sauvage, criard. Toutefois, la critique consentit à reconnaître « le puissant esprit, l'esprit de feu qui se révélait dans cette production. » On appelait cette symphonie la *sombre*, en opposition à la première symphonie. Aujourd'hui, si l'on voulait désigner la deuxième symphonie par un qualificatif, on dirait la *radieuse*. Un *critique renommé* du temps de Beethoven, dont le nom est parvenu jusqu'à nous, — le malheureux s'appelait Spazier, — parla de la symphonie en *ré* en ces termes : « C'est une monstruosité ; tel un ver immense qui, blessé, déroule furieusement ses anneaux, et ne voulant pas mourir quoique perdant tout son sang, bat encore l'air de sa queue immense, mais en vain. » Pauvre Spazier ! Et quelle leçon pour les critiques *renommés* de ce temps-ci !

*
* *

Il paraît qu'il existe encore une fille du célèbre Garat. Cette personne, âgée de quatre-vingt quatre ans, habite une petite ville du Midi de la France.

M^lle Soubyran-Garat possède, entre autres reliques artistiques, le piano de Garat, instrument bien curieux, car, si nous sommes bien renseigné, ce fut le premier piano qui sortit des ateliers de la maison Erard ; il porte le n° *un*.

M^lle Soubyran-Garat, ne voulant pas qu'après sa mort le piano de celui qui fut nommé le premier professeur, lors de la fondation du Conservatoire de musique, soit vendu, l'a légué par testament à M. Edouard Philippe, un de ses bons amis, lequel a l'intention d'en faire don à l'un des musées de France.

*
* *

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 21 septembre 1801, à Bechtheim (Hesse rhénane), naissance de Jean-Valentin Bender, naturalisé Belge en 1842, clarinettiste, inspecteur des musiques de l'armée, directeur de la musique militaire du Roi et du régiment des Guides, etc. (Il est mort à Bruxelles, le 14 avril 1873). — Un beau portrait, très-ressemblant, de Bender est celui dû au crayon de Baugniet et qui figure dans la *Galerie d'artistes musiciens du royaume de Belgique*, publiée par V. De Prins, 1842, in-folio. Notice de M. Gustave Oppelt. Valentin Bender était considéré comme un des plus habiles clarinettistes de son temps. Ce fut lui qui, avec son frère aîné, introduisit en Belgique la clarinette à treize clefs, d'après Iwan Muller, et dont il se servait merveilleusement. Il suffit à la renommée du chef d'orchestre de citer la réputation aujourd'hui européenne dont jouit la musique des Guides, l'œuvre de Bender.

Le 22 septembre 1825, à Paris (Théâtre Italien), *il Crociato in Egitto* de Meyerbeer. — Cet ouvrage appartient à la première manière toute italienne du maître. Il lui valut les rodomontades de son ami Weber. C'est dans le *Crociato* que se révèle le génie musical de Meyerbeer. A travers les formules et le style imité de Rossini, on distingue des conceptions harmoniques, puissantes et variées (F. Clément. *Dictionnaire lyrique*).

Le 23 septembre 1835, à Paris, décès de Vincenzo Bellini. — En ces derniers temps, il a paru différentes biographies de l'auteur de la *Sonnambula*. La plus complète et la plus exacte est celle de M. Florimo, qui fut le confident et l'ami de Bellini ; nous en avons fait l'analyse (*Guide mus.*, 6 avril 1882. Voir aussi nos Ephémérides. 2 novembre même année). Auguste Barbier, en 1832, avait rencontré Bellini à Milan. Voici le jugement que l'auteur des *Iambes* en porte dans ses *Souvenirs personnels* qui viennent de paraître (Paris, Dentu, 1883) : « Comme poëte et comme musicien, Bellini n'est qu'une étoile de seconde grandeur, un élégiaque et un mélodiste. »

Le 24 septembre 1798, à Bruxelles, François Van Campenhout, l'auteur du chant national la *Brabançonne*, débute au théâtre par le rôle d'Alvar dans *Azémia* de Dalayrac.

Le 25 septembre 1683, à Dijon, naissance de Jean-Philippe Rameau. — Voir *Guide mus.* du 6 septembre 1883, Éphémérides.

Le 26 septembre 1816, à Marseille, naissance de Pierre-Marius Audran, ancien artiste lyrique et professeur au Conservatoire de Marseille. — Il a fait partie du théâtre de la Monnaie à Bruxelles, de 1838 à 1839, postérieurement encore. Son fils, Edmond Audran, est l'heureux auteur de la *Mascotte*, une opérette qui marche sur sa millième.

Le 27 septembre 1764, à Paris, l'Académie royale de musique, aux frais des directeurs Rebel et Francœur, fait célébrer, en l'église des RR. PP. de l'Oratoire, un service solennel en musique pour feu Rameau, sur l'invitation, par billets, de M^me Rameau et de son fils. — Deux cents musiciens tant de l'Opéra et de la musique du Roi que de plusieurs églises de Paris, sous la direction de Berton et Rebel, exécutèrent la *Messe de Morts* de feu Gilles, et un *De Profundis* de Rebel. Le *Kyrie Eleyson* de la Messe, auquel on avait adapté un des plus beaux morceaux de Rameau, fit couler bien des larmes. Un poëte avait proposé cette épitaphe à mettre sur le tombeau du maître :

Cy-git Rameau
Qui mérita tous les suffrages.
Si son corps est dans le tombeau,
Son âme vit dans ses ouvrages.

## ÉTRANGER.

### FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 18 septembre 1883.

La grosse affaire, celle qui, en ce moment, préoccupe à juste titre nos compositeurs, c'est la création de ce mythique Opéra-Populaire, dont on parle depuis si longtemps, qu'on nous promet depuis tant d'années, qui revient périodiquement sur l'eau et qui pourtant n'arrive jamais à prendre corps. Il semble bien certain, à la vérité, que nous aurons cet hiver, en dehors du Théâtre Italien reconstitué par MM. Corti et Maurel, une nouvelle scène lyrique française, celle que M. Lagrenée, concessionnaire depuis six mois du bail du Théâtre du Château d'Eau, a entrepris, à la suite de quelques essais préparatoires, de fonder dans cette

salle où les concerts de M. Ch. Lamoureux ont obtenu tant de succès dans ces trois dernières années. M. Lagrenée, dit-on, est pétri de bonnes intentions, il est riche, actif, intelligent, il ne demande qu'à bien faire. Mais tout cela restera insuffisant s'il ne trouve pas dans les pouvoirs publics ou dans la municipalité parisienne l'aide qui lui est indispensable, en d'autres termes s'il n'obtient pas une subvention raisonnable qui lui permette de vivre et d'échapper à la ruine. Il est certain en effet qu'à Paris, avec les exigences du public, un théâtre lyrique bien constitué, digne de ce nom, ne saurait se soutenir sans le secours d'une subvention. Or, M. Ritt, ancien co-directeur de l'Opéra-Comique avec M. de Leuven, avait soumis au Conseil municipal un projet d'Opéra-Populaire, qu'il s'engageait à fonder dans un immeuble situé place de la République, et pour lequel il sollicitait une subvention annuelle de 300,000 francs. Le conseil, sans prendre aucun engagement précis, l'avait encouragé, et M. Ritt s'était proposé d'ouvrir son théâtre le 15 octobre prochain. Malheureusement, la combinaison financière sur laquelle il avait échafaudé son entreprise a subi un échec éclatant lorsqu'il s'est agi de la réaliser, et on assure qu'aujourd'hui il s'apprête à présenter un autre projet et à demander au conseil un sursis d'un an pour ouvrir son théâtre.

Il me paraît que ceci n'est plus très-sérieux, et que M. Ritt, sans local, sans capitaux, — puisqu'il se refuse absolument à engager sa fortune personnelle — doit être résolument écarté. Voici venir M. Lagrenée, à la tête d'une salle belle et spacieuse, avec un personnel à peu près formé, qui s'apprête à ouvrir prochainement son théâtre, et qui a l'intention de demander au conseil municipal les 300,000 francs annuels que celui-ci inscrit à son budget au cas où une combinaison intéressante et intelligente se présenterait. Qu'on laisse M. Lagrenée se mettre à l'œuvre, qu'on le voie faire qu'on étudie avec attention sa façon de procéder, et s'il en est digne, si l'on voit qu'il mérite d'être aidé, soutenu, encouragé, qu'on n'y aille pas par quatre chemins et qu'on lui accorde, sous certaines conditions, le secours sans lequel une telle entreprise serait dans l'impossibilité de vivre et de prospérer. Mais, pour Dieu ! que l'on fasse quelque chose et qu'on encourage un peu la production musicale en France, car c'est une honte de voir qu'une immense capitale comme Paris ne possède que deux théâtres lyriques (je ne compte pas bien, entendu, les scènes d'opérette), qui à eux deux en arrivent à jouer chaque année quelque chose comme *douze* actes nouveaux.

Le compte est facile à faire, en effet, pour l'année qui vient de s'écouler. A l'Opéra, nous avons eu *Françoise de Rimini* (5 actes), de M. Ambroise Thomas, et *Namouna* (2 actes), de M. Edouard Lalo. Quant à l'Opéra Comique, qui se moque absolument du public, de l'Etat et de son cahier des charges, il a donné *Galante Aventure* (3 actes) de M. Guiraud, et trois petits ouvrages en un acte : *Attendez-moi sous l'orme*, de M. d'Indy, la *Nuit de St-Jean*, de M. Lacome, et *Battez Philidor*, de M. Dutacq. Or, voulez-vous savoir ce que, dans l'espace de douze mois qui constitue généralement une année, l'Opéra et l'Opéra-Comique livraient au public il y a soixante-dix ans ? J'ouvre un livre spécial, et voici ce que je trouve à la date de 1812. Pour l'Opéra : l'*Enfant prodigue* (3 actes), de Berton ; *OEnone* (2 actes), de Kalkbrenner ; *Jerusalem délivrée* (5 actes), de Persuis ; pour l'Opéra-Comique : l'*Homme sans façon* (3 actes), de Kreutzer; *Edouard* (un acte, annoyme); *Lully et Quinault* (un acte), Nicolo ; *Jean de Paris* (2 actes), de Boieldieu ; l'*Auteur malgré lui* (un acte), de Jadin ; les *Aubergistes de qualité* (3 actes), de Catel ; les *Rivaux d'un moment* (un acte), de Champein; l'*Emprunt secret* (un acte), de Pradher ; la *Jeune femme colère* (un acte), de Boieldieu ; la *Vallée suisse* (3 actes), de Weigl ; enfin, *Marguerite de Waldemar* (3 actes), de Gustave Dugazon. Soit, dix actes au compte de l'Opéra et vingt au compte de l'Opéra-Comique, ce qui forme un total de *trente* actes à mettre en regard des *onze* actes que ces deux théâtres nous ont donné dans le cours de l'année 1882. Voilà comme nos scènes subventionnées entendent le progrès !

ARTHUR POUGIN.

## PETITE GAZETTE.

*** La représentation de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, donné le 12, à l'opéra de Leipzig sur la demande et en présence du roi de Saxe, a renouvelé le grand succès que cette œuvre avait obtenu à son apparition sur cette scène allemande. Le public a fait à l'œuvre et à ses interprètes un accueil enthousiaste. Le roi de Saxe était d'ailleurs l'un des premiers à applaudir. Franz Liszt qui était arrivé de Weimar, assistait au spectacle.

A propos de *Benvenuto*, les journaux allemands annoncent que MM. Choudens de Paris, à qui appartient la partition, vont racheter, si ce n'est déjà fait, à l'intelligent directeur du théâtre de Leipzig, M. Staegeman, ses décors et la mise en scène de son régisseur M. Jendersky. Il aurait l'intention de monter l'ouvrage cet hiver à Paris. Mais à quel théâtre ? c'est ce qu'on ne dit pas.

Nous reproduisons du reste ce bruit sous toute réserve.

On avait aussi parlé de mettre *Benvenuto* à l'étude à Munich. Mais l'intendance des théâtres royaux de Bavière n'aurait pu s'entendre avec les éditeurs. C'est donc un projet ajourné.

*** A Vienne on parle d'organiser à l'Opéra impérial une grande manifestation wagnérienne. Il serait question de donner dans le courant de cette saison, la série complète des œuvres du maître de Bayreuth, depuis *Rienzi* jusqu'à *Parsifal*, cette dernière exceptée toutefois, puisque le théâtre Wagner de Bayreuth en conserve jusqu'à nouvel ordre le monopole. Le cycle de représentations s'étendrait sur une période d'une vingtaine de jours, de manière à laisser quatre ou cinq jours entre chaque ouvrage, afin de permettre aux artistes du chant de se reposer. Le ténor Winkelmann aurait seul à remplir les rôles suivants : Rienzi, Tannhaüser, Walter de Stolzing (*Maîtres Chanteurs*) Tristan, Siegmund et Siegfried.

*** Le procès intenté par les héritiers de R. Wagner à la ville de Leipzig, qui exploite elle-même, on le sait, l'Opéra de la ville. vient de se terminer en première instance au détriment des demandeurs. Les héritiers Wagner réclamaient des droits d'auteur pour la représentation, prétendaient-ils, non autorisée de certains ouvrages du maître de Bayreuth. Le *Landesgericht* saxon a débouté les héritiers de leur demande.

*** On avait annoncé l'année dernière une grande solennité en l'honneur de Liszt qui devait avoir lieu au théâtre de Cologne. Jusqu'à présent elle n'a pas eu lieu, mais ce n'est, paraît-il, que partie remise et cette fête aura lieu sans nouvel ajournement dans le courant de cette saison. Il s'agit d'une exécution *théâtrale* de l'oratorio la *Légende de sainte Elisabeth*. Un essai de ce genre avait déjà été fait, il y a quelque temps, à Weimar.

*** Les journaux de Hambourg parlent avec le plus grand éloge d'un nouveau ténor qui vient de débuter à l'Opéra de cette ville, sous l'intelligente direction de M. Pollini, dans le rôle de *Tristan*. Ce ténor *di primo cartello* s'appelle Gustave Memmler, et il vient de Mayence. Son succès est d'autant plus significatif que dans ce rôle de Tristan, le ténor Winkelman, le remarquable Parsifal de Bayreuth avait laissé de grands souvenirs.

*** Johannes Brahms a quitté Vienne où il séjourna de longues années et va se fixer à Wiesbaden.

.*. Mlle Pollender, qui a fait, comme on sait, ses études au Conservatoire de Bruxelles, vient de débuter avec succès à 'Opéra de la Haye dans le rôle de Léonor de *la Favorite*.

.*. La célèbre cantatrice Marcella Sembrich vient séjourner quinze jours à Paris, avant son départ pour l'Amérique. Elle prend les conseils d'Ambroise Thomas pour le rôle d'Ophélie d'*Hamlet* et ceux de Léo Delibes pour *Lakmé*, deux opéras qu'elle compte nterpréter là-bas et dont elle veut faire les deux joyaux de son nouveau répertoire.

.*. Mlles Louise et Jeanne Douste, les charmantes pianistes d'un talent si fin que l'on a entendues l'hiver dernier à Bruxelles, se sont fait entendre avec le plus grand succès au Casino de Dieppe, au concert du 31 août. Une chaleureuse ovation a été faite à ces jeunes artistes qui occupent déjà un rang élevé dans la hiérarchie des virtuoses.

.*. M. Angelo Neumann, l'impresario qui a promené par toute l'Europe les *Nibelungen* de Wagner, a pris la direction du théâtre de Brême. Il a ouvert le 1er septembre avec l'*Armide* de Gluck.

.*. L'Opéra de Munich a mis à l'étude les ouvrages suivants : la *Jolie fille d'Heilbronn* de Reinthaler, le *Roméo* de Gounod ; *Alceste* de Gluck, le *Vampire* de Marschner, le *Titus* et *Cosi fan tutte* de Mozart, la *Geneviève* de Schumann, les *Mousquetaires de la Reine* de Halévy et enfin la *Sauvage apprivoisée* de Hermann Gœtz.

.*. Les journaux d'Aix-la-Chapelle parlent avec le plus grand éloge d'un artiste bien connu à Bruxelles où il tient un rang très-distingué parmi les virtuoses du violon, M. O. Jokisch. Il s'est fait entendre dans un concert donné par la société chorale *Concordia*, et la sûreté magistrale de son mécanisme autant que la noblesse de son jeu ont trouvé auprès des amateurs aixois un succès général.

.*. Le maestro Ponchielli écrit une nouvelle partition sur un livret intitulé *Marion Delorme*, empruntée au théâtre de Victor Hugo. Après *Marion Delorme*, M. Ponchielli, qui est un homme de précaution, se mettra à la composition d'un nouveau livret intitulé *Janko*.

.*. La *Société du quatuor* de Milan avait mis au concours cette année un trio pour piano, violon et violoncelle en 4 mouvements. Sur 44 partitions envoyées, deux seulement ont été jugées dignes d'obtenir un prix. Le jury a décerné la première récompense à l'ouvrage portant pour devise : « *Amore et lavoro* » et dont l'ouverture des enveloppes cachetées a revelé l'auteur :

C'est le maestro Martucci de Naples. Le second prix a été donné au travail portant la devise « *Polyhymnia*, » dont l'auteur est un artiste de Berlin. Les étrangers toutefois n'étant pas admis au concours le second prix a été ensuite décerné à la partition qui avait été classée troisième, et qui porte la devise « *Cuore e arte* »; l'auteur est invité à se faire connaître.

## BIBLIOGRAPHIE.

*Richard Wagner, sa vie et ses œuvres esquissés par* H. Viotta. J. F. Van Druten éd. Sneek, 1883.—Cette biographie du grand maître paraîtra en 5 livraisons. Nous en avons sous les yeux les deux premières. Elles promettent un ouvrage très-intéressant. Les documents sur la vie et les œuvres de Wagner ne manquent pas, il est vrai. L'illustre compositeur a laissé deux autobiographies qui fournissent de précieuses indications sur ce qu'il a cherché et voulu. Mais il restait à coordonner ces nombreux matériaux, et M. Viotta l'a fait en écrivain habile, en musicologue qui a des choses de l'art un sentiment très-fin et très-juste. Aux grandes lignes connues de la carrière de Wagner, M. Viotta a ajouté une foule de faits, d'incidents, d'anecdotes, depuis longtemps oubliés, qui donnent à son récit l'exacte réalité de la vie et caractérisent avec précision la physionomie mobile et puissante du maître de Bayreuth. L'ouvrage est divisé en chapitres embrassant les diverses périodes de l'existence si tourmentée de l'auteur de *Parsifal*, depuis sa naissance et les premières années de sa jeunesse jusqu'aux jours de triomphe et de gloire. Les livraisons parues s'arrêtent à l'année 1852. Nous y trouvons un récit très-attachant et des déboires que Wagner rencontra au début de sa sa carrière dans les différentes entreprises théâtrales où il fut engagé, avec une analyse des premiers ouvrages qui n'ont pas paru ou que Wagner lui-même a détruits; puis un tableau très-intéressant des événements politiques auxquels il fut mêlé à la suite de la révolution de 48. Cette dernière période qui clôt la 2e livraison n'est pas la moins intéressante de la vie de ce grand esprit, car l'ardent patriotisme, les vues élevées, la hautes pensées qui guidèrent la conduite de celui qu'on a depuis dénoncé comme un révolutionnaire prêt à tout renverser, éclatent et se révèlent dans des fragments de lettres et d'écrits jusqu'ici peu connus et peut être volontairement ignorés par ceux qui eurent intérêt à ne pas les mettre au jour. M. K.

* * *

Il Teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — Sommaire du numéro de septembre :

*Illustrations*. — Grand concert au bénéfice des victimes d'Ischia à la Scala de Milan (avec texte); *la Muette de Portici* d'Auber (scène finale avec texte); Album de costumes : les *dames romaines*; *Peau d'âne* au théâtre du Châtelet à Paris (avec texte); figurines de chefs d'orchestre.

*Texte*. — *La musique de l'avenir*, par De Marzy ; l'*Éclair*, opéra d'Halévy ; théâtres de Paris, bulletin théâtral d'août; *Cure radicale*, comédie de F. Cavallotti ; société de secours mutuels entre artistes lyriques ; bibliographie musicale, etc.

* * *

Archivio musicale de Naples. — Sa livraison d'août contient : La musique vocale en Italie, par Gevaert; un nouveau lexique musical par Chouquet ; des correspondances de Paris (Pougin) et de Bayreuth (Langhans), etc.



## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie*. — Jeudi 20 septembre, *Lucie de Lammermoor. La poupée de Nuremberg*. — Vendredi 21, *Faust*. — Samedi 22, relâche.

*Théâtre royal des Galeries*.—*Les Brigands. La Vie parisienne.*

*Alcazar royal*.—Représentations de Mme Balazsy. *Mme Bertrand et Mlle Raton. Un mari dans du coton.*

*Molière*. — *Le demi monde.*

*Bouffes Bruxellois*.— *Toto chez Tata. La station Champbaudet.*

*Renaissance*. — Spectacle varié. Tous les soirs, chansonnettes par Mme Bonnaire. *Joli cœur*, pièce en 1 acte.

*Eden-Théâtre*. — Spectacle varié. Les Minstrels. Les Griffiths. *Les Fontaines merveilleuses*. Les Lentons. Trois lutteurs, sous la direction du signor Pietro, le grand succès des Folies-Bergère.

Bruxelles —Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 27 Septembre 1883 N° 39.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## JOSEPH DAUSSOIGNE MÉHUL

ANCIEN DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE LIÈGE.

*Né à Givet le* 10 *juin* 1790, *mort à Liége le* 10 *mars* 1875.

(Suite. — Voir le n° 38).

A ses débuts, l'école de Liége fut établie dans un local fort modeste, rue Sainte-Croix. Ce local se composait de six ou sept pièces, ce qui parut très-suffisant alors, car, outre le directeur, le personnel enseignant se composait de dix professeurs seulement, rétribués d'une façon dérisoire, il est vrai, mais tous dévoués à l'œuvre et comprenant qu'un sacrifice de leur part était nécessaire pour seconder les efforts de l'homme éminent qui, placé à leur tête, avait toute leur confiance.

Ces artistes valeureux et désintéressés étaient : MM. *Joseph Henrard*, *Dieudonné Duguet*, *Hubert Massart*, *Joseph Bacha*, *Henchenne*, *Decortis*, *Wanson*, *Jalheau*, *Redlich* et *Jean-Pierre Massart*.

Dès le principe, l'institution se fit remarquer par une organisation parfaite, révélant l'esprit administratif du chef.

Les fonds dont on disposait alors s'élevaient à 8,000 florins seulement ! Créer une école de musique et la soutenir avec des ressources aussi modestes n'était pas chose facile, on en conviendra. Cependant Daussoigne sut accomplir cette tâche de façon à mériter les éloges du Gouvernement qui, à partir de ce moment, suivit les progrès du Conservatoire de Liége avec le plus vif intérêt.

Chérubini, qui avait deviné en Daussoigne un administrateur, savait aussi qu'il était doué d'une volonté de fer, capable de surmonter toutes les difficultés qui pourraient surgir, et en cela il ne s'était pas trompé.

La première que notre Directeur rencontra sur sa route, fut d'une nature exceptionnelle et faillit causer la mort de l'école naissante ! Je veux parler de la révolution qui éclata en 1830, juste trois ans après l'installation du Conservatoire.

Une pareille situation ne pouvait être précisément favorable au développement de notre institut musical, et l'on n'apprendra pas sans étonnement que, malgré la tourmente révolutionnaire, Daussoigne sut constamment tenir le gouvernail d'une main ferme ; que, loin de fermer les portes de l'établissement, ainsi que Bruxelles, Amsterdam et La Haye venaient de le faire, il n'interrompit pas les cours un seul jour et que les élèves organisèrent plusieurs concerts dont le produit devait servir à soulager les victimes de la guerre nationale.

Aussitôt le calme reparu, Daussoigne reprend son œuvre avec une nouvelle ardeur. Il avait rêvé de faire du Conservatoire de Liége une école modèle, et il y parvint.

Mais que de luttes il dut engager pour arriver à son but ! Que de rapports éloquents il adressa au Gouvernement pour faire sortir insensiblement l'école de son état embryonnaire !

Cependant, dès 1834, le nombre des professeurs est porté à quatorze; l'enseignement s'est développé ; plusieurs des élèves se sont distingués dans leurs études ; l'ardeur est partout, le chiffre des élèves s'accroît sensiblement ; le local est devenu insuffisant !

Nous arrivons en 1840. Les instances du Directeur ont été écoutées et la marche en avant s'accentue de plus en plus. L'école possède à cette époque dix-neuf professeurs, chiffre proportionné à l'augmentation des élèves ; l'Institut reçoit le titre de *Conservatoire Royal* ; il s'installe rue de la Cathédrale.

Une prospérité aussi remarquable, entièrement due au talent et à l'initiative du savant chef de notre école, n'avait pu passer inaperçue en haut lieu. Aussi, ce fut sans étonnement, mais avec une satisfaction marquée que la population liégeoise accueillit la nomination de Daussoigne comme chevalier de l'ordre de Léopold, faveur qui lui fut accordée par le Roi, le 15 juillet 1842.

Nous avons dit que l'École de musique de Bruxelles avait dû fermer ses portes lors de la révolution.

Ce ne fut qu'en 1832, un an après l'avènement de Léopold Ier comme Roi des Belges, qu'elle put les rouvrir.

Bruxelles, devenue capitale, se crut des droits particuliers aux libéralités du Gouvernement, et dès ce mo-

ment l'équilibre financier fut rompu entre les deux Conservatoires royaux de la Belgique.

C'est surtout à partir de cette époque que Daussoigne dut accomplir de véritables prodiges administratifs pour maintenir son établissement à la hauteur où il avait su le placer, et pour arriver à la réalisation des idées élevées qu'il avait conçues, et qu'il n'était pas disposé à abandonner.

Il redoubla de zèle, multiplia ses rapports, enfin sut si bien manœuvrer, que dès 1850 son école présentait l'aspect de l'œuvre achevée !

Voici, du reste, un aperçu de la situation de l'enseignement après vingt-trois ans d'exercice, qui me dispensera d'autres éloges :

1 classe d'harmonie ; 1 classe de contre-point, de fugue et de haute composition ; 4 classes de piano, tenues par des professeurs ; 6 classes de piano, tenues par des adjoints ou répétiteurs ; 3 classes de violon ; 1 classe de violoncelle ; 1 classe de contre-basse ; 1 classe de flûte ; 1 classe de hautbois ; 1 classe de clarinette ; 1 classe de basson ; 1 classe de trompette ; 1 classe de cornet à piston; 1 classe de cor; 1 classe de trombone et ophicléide ; 5 classes de solfège ; 2 classes de chant ; 1 classe de langue française.

N'est-il pas vrai de dire qu'une école ainsi organisée pouvait être considérée comme une œuvre achevée, et Chérubini s'était-il mépris sur les qualités administratives de son élève en le désignant aux délégués hollandais comme l'homme le plus capable de créer une école de musique ?

Cependant Daussoigne, esprit éclairé et novateur, trouvait qu'ici-bas tout est perfectible, que les aveugles de la science seuls cessent de voir dans l'avenir; il chercha à améliorer l'enseignement en étudiant ce qui se faisait en Allemagne et en France; il organisa les exercices d'ensemble pour l'orchestre, une fois la semaine, forçant ainsi les élèves à venir prendre connaissance des chefs-d'œuvre classiques, dont il dirigeait lui-même l'étude après en avoir fait l'analyse.

Ce cours de *littérature musicale* n'a pas peu contribué, on le comprendra, à former et à développer l'intelligence des jeunes gens qui se destinaient à la composition.

Les amateurs eux-mêmes assistaient en grand nombre à ce cours, car Daussoigne était un véritable charmeur par sa parole, et ses commentaires sur les œuvres des maîtres, marqués au coin de l'esprit le plus fin et le plus distingué, intéressaient autant les profanes que les musiciens de profession.

A partir de ce moment on peut déclarer le Conservatoire royal de Liége assis sur des bases solides ; le nom de son créateur est désormais attaché à cette belle et utile institution !

C'est le 6 février 1846 que l'Académie royale de Belgique élut Daussoigne en qualité de membre associé de la Classe des beaux-arts. Déjà à cette époque notre artiste avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur, et membre correspondant de l'Institut de France.

Les nombreux travaux et les services qu'il ne cessait de rendre à l'art musical dans notre pays lui valurent quelques années plus tard une nouvelle marque de la haute bienveillance royale ; il fut promu au grade d'officier de l'ordre de Léopold, le 10 mars 1855.

En cette même année 1855, Daussoigne avait demandé au Gouvernement français l'autorisation de joindre le nom de son oncle Méhul au sien. On sait qu'il professait la plus grande admiration pour l'homme célèbre qui avait guidé ses premiers pas dans la carrière ; une tendresse toute filiale était née dans son cœur reconnaissant, et lorsqu'il crut avoir assez fait pour mériter l'honneur d'ajouter ce nom respecté au sien, il en réclama la faveur, qui lui fut accordée par la justice, le 15 février 1855.

Dans sa requête au Gouvernement français, Daussoigne disait : « que ce nom de Méhul serait l'héritage qu'il laisserait à ses enfants ! »

Ce ne fut qu'à partir de la date du décret ci-dessus, que notre confrère signa « Daussoigne Méhul » sans trait d'union.

Des enfants qu'il eut de son mariage avec Mlle Marie-Adélaïde Bellet, je n'ai connu que ses deux fils, dont l'un fit partie pendant assez longtemps de l'armée belge avec le grade de lieutenant, et l'autre, Alexandre Daussoigne Méhul, qui a su se faire un nom très-honorable dans la carrière musicale, comme pianiste, organiste et compositeur.

Daussoigne qui affectionnait tout particulièrement ce second fils, parce que celui-ci se distinguait dans l'art qui avait fait la passion de sa vie, voulut qu'Alexandre pût signer ses œuvres musicales du même nom que son père. Il chargea donc un homme de loi des formalités à remplir à cet égard, et par jugement du tribunal de première instance séant à Liége, le 13 juin 1855, il fut ordonné que le nom de : Daussoigne Méhul serait substitué à celui de Daussoigne sur l'acte de naissance d'Alexandre.

(*A continuer.*) J.-Th. Radoux.

---

# Semaine dramatique et musicale.

### Théatre royal de la Monnaie.

Rien de nouveau cette semaine. Tout s'est borné à des reprises de *Martha* et de *Carmen*, qui n'étaient, à vrai dire, pas des reprises, attendu qu'on a joué ces ouvrages jusqu'à la veille des vacances et que la distribution actuelle est restée absolument la même. Puis *Faust*, à qui le succès de Mme Caron a refait une virginité.

On avait annoncé *Lucie*, avec Mlle Griswold. Mais la représentation a été, au dernier moment, ajournée indéfiniment... L'engagement de Mlle Griswold a été résilié. Nous n'entendrons donc décidément pas *Lucie* en anglais.

On nous dit que, pour la remplacer, la direction vient d'engager Mlle Arnaud. Nous manquons absolument de renseignements sur cette artiste, dont le nom nous est inconnu.

## NOUVELLES DIVERSES.

*The Musical Times* de Londres donne une longue analyse du *Grétry* d'Ed. Gregoir.

La *Musique populaire*, de Paris, publie aussi chaque semaine des extraits du même ouvrage.

M. Gregoir s'occupe de la seconde édition des *Artistes musiciens belges*, publiée il y a vingt-cinq ans chez Schott frères; il accueillera avec reconnaissance tous les renseignements qui lui seront adressés à ce sujet.

* * *

La première audition des *Scènes hindoues* de M. Erasme Raway qui ont eu un si grand retentissement à Bruxelles et à Liége, ne seront pas le moindre attrait de la saison musicale à Angers. Conception puissante et originale, empreinte d'un coloris charmant, la Belgique a produit peu d'œuvres de cette importance; l'auteur n'en restera sans doute pas là.

* * *

Un lauréat du Conservatoire de Bruxelles, qui fut un des plus brillants élèves de Vieuxtemps et l'un de ceux en qui l'illustre maître espérait le plus, M. Eugène Baudot, vient d'être engagé en qualité de concertmeister au palais de l'Industrie à Amsterdam. Depuis deux ans, M. Baudot était, à Berlin, violon solo de la chapelle de Bilse, qui vient de donner une série de concerts très-suivis à l'Exposition d'Amsterdam. M. Baudot a eu de nombreux succès en Allemagne. On n'a pas oublié à Bruxelles le jeu plein de nerf et de brillant de ce virtuose de tempérament. Nul doute qu'il ne fasse en Hollande une carrière fructueuse.

* * *

M. J. B. Colyns, professeur au Conservatoire royal, vient d'être cruellement frappé par la mort de son père, M. Martin Colyns, qui a succombé le 14 septembre dernier à une longue et pénible maladie, à l'âge de 78 ans.

* * *

Gustave Moriami, l'excellent baryton, né à Tamines; recueille, en ce moment, en Italie, une nouvelle moisson de succès, notamment au grand théâtre de Brescia, dans *Joconde*, opéra de A. Ponchielli. Tous les journaux de cette province sont d'accord pour lui rendre leur tribut d'éloges. Dans la salle si coquette, si gracieuse, du théâtre de Brescia, il n'y avait plus une place à trouver; une foule choisie et distinguée avait envahi tous les sièges; critiques, journalistes, dilettanti étaient venus de toute la Lombardie pour assister à cette première.

*La Sentinella Bresciana* du 13 août dit à propos de cette exécution :

« Moriami (Barnaba) est un artiste dans toute la signification du mot. Il unit une voix sonore, insinuante et un chant plein d'expression à un geste toujours vif et dramatique. »

* * *

Le *Phaéton* de Lulli et la *Chimène* de Sacchini complètent la septième série des *Chefs-d'œuvre de l'Opéra français* publiés par M. Michaélis : soit quarante-deux ouvrages de publiés sur soixante et tant que doit compter la collection complète. « Aurait-on jamais cru qu'une pareille entreprise aboutirait si vite, dit M. Ad. Jullien dans le *Français*, et quelle activité fébrile a dû déployer M. Michaélis pour mettre en mouvement cette grosse machine et recruter à la fois aides et patrons! Aujourd'hui que l'affaire est lancée et qu'elle arrivera sûrement à bonne fin, les souscripteurs viennent plus nombreux qu'aux premiers jours; mais quelles défiances M. Michaélis rencontra tout d'abord chez les premières personnes dont il sollicita l'aide ou le concours effectif et combien j'étais loin moi-même, en lui portant grand intérêt, de prévoir une pareille réussite! A l'occasion, je le détournais de poursuivre. Il a eu la foi : tant mieux pour lui. »

## VARIÉTÉS.

Voici une lamentable histoire que rapporte le journal italien *il Movimento* : un drame de famille qui s'est dénoué dans la villa du marquis Gavotti, à Multedo.

Il s'agit de la famille de la jeune et déjà célèbre violoniste Teresina Tua.

On savait que la petite Teresina était maltraitée et battue par son père. La presse, il y a deux ans, s'occupa du fait et invoqua l'intervention de l'autorité.

Lorsque la Tua alla faire sa tournée artistique en Allemagne, on fit en sorte qu'elle ne fût pas accompagnée par son père.

La mère de Teresina était soumise aux mêmes traitements que sa fille, et M. Tua avait pour auxiliaire sa propre mère.

L'autre jour donc, belle-mère et belle-fille se trouvaient seules à Multedo, Teresina est à Turin, chez la marquise Cova, où son père était allé la voir.

Il y eut entre les deux femmes les scènes accoutumées, qui furent cette fois-ci portées au plus haut degré d'exaspération.

M^me^ Mariana Tua, mère de Teresina, ne sut résister à une lutte de tous les jours et résolut d'en finir avec la vie.

Elle avait pris bien des fois cette résolution, mais la présence de sa fille qu'elle adorait, la lui avait toujours fait abandonner.

Il y a quinze jours elle était seule, sa belle-mère était allée à Pegli, et elle put réaliser son triste projet. Elle alluma un réchaud et s'enferma dans sa chambre.

La belle-mère, à son retour, se trouva en présence d'un cadavre.

* * *

Les journaux français ont raconté il y a quelques jours que M. Manzotti, l'auteur du ballet *Excelsior* qui a fait tant de bruit, était en procès avec le musicien de son ballet, M. Marenco. Celui-ci ayant cru devoir protester contre les amputations faites par son collaborateur dans la musique d'un nouveau ballet, *Sieba*, qu'ils viennent de terminer, M. Manzotti écrit à propos de cette affaire une lettre au *Figaro*, lettre qui ne conteste pas les faits, mais les explique, et curieuse à ce titre, en ce qu'elle jette un jour singulier sur les mœurs italiennes en fait du ballet :

« On me communique l'article paru dans *le Figaro* du 17 et dans lequel il est question d'un différend survenu entre M. Marenco et moi.

» Vous appréciez les choses au point de vue français. Il faudrait vous placer au point de vue italien, car *Excelsior* et *Sieba* sont des ballets italiens. Or, en Italie, les musiciens sont, vis-à-vis des chorégraphes, dans la même situation que les librettistes vis-à-vis des compositeurs. Le compositeur achète un livret, de même que le chorégraphe achète une partition. Ce sont là des coutumes qui peuvent vous surprendre, mais qui font loi pour tout le monde chez nous.

» Je ne me suis donc pas associé avec M. Marenco pour la confection et l'exploitation de mes ballets.

» Cela ne s'est jamais fait, en Italie, entre chorégraphe et musicien.

» J'ai engagé M. Marenco pour qu'il écrivît, pour ainsi dire, sous ma dictée, de la musique dont je lui donnais les rythmes, les temps, la durée. Ce travail lui a été payé à forfait suivant l'usage, et beaucoup plus largement que cela ne se fait d'habitude.

» *Excelsior* ayant eu un grand succès à Milan, on me l'a demandé pour Paris. J'ai, à cette occasion, payé une seconde fois

M. Marenco, pour mettre nos situations bien en règle.

» Après *Excelsior*, la direction de l'Eden m'a demandé *Sieba*, mais elle désirait que ce ballet fût remanié, de façon à lui donner une importance supérieure à celle d'*Excelsior*. Il s'agissait d'ajouter plusieurs tableaux nouveaux. Je me suis adressé à M. Marenco pour lui faire écrire la musique nouvelle nécessitée par ces changements.

» Tout semblait d'accord, et j'ai une lettre de lui dans laquelle il me dit qu'il accepte de faire ce travail aux conditions ordinaires, lorsque, changeant d'idée, il m'opposa des fins de non-recevoir, déclarant à diverses personnes, dont j'ai le témoignage, qu'il ne voulait plus rien écrire pour moi. J'ai dû m'adresser à M. Venanzi, qui, du reste, a réussi au delà même de mes désirs.

» M. Marenco prétendait qu'un autre compositeur ne pouvait ajouter de la musique dans la partition de *Sieba*.

» Il a lui-même porté la question devant la Société des auteurs d'Italie, qui a conclu en ma faveur, déclarant que j'avais le droit d'introduire de la musique nouvelle dans la partition, à la condition de ne pas remanier celle déjà existante et de nommer les deux auteurs.

» J'ai fait vérifier le travail de M. Venanzi par M. Ricordi, une des plus grandes autorités musicales de l'Italie, et j'ai sa déclaration constatant que les prescriptions de la Société des auteurs ont été scrupuleusement respectées.

» M. Marenco a fait des opéras, il a donc acheté des libretti comme je lui ai acheté des partitions. Que dirait-il si l'une de ses œuvres lyriques avait eu du succès et que le librettiste eût voulu en profiter contre lui? » L. Manzotti.

De pareilles mœurs auront quelque mal à s'acclimater dans les pays où l'on n'est pas habitué à un tel ravalement de la musique, fût-elle de Marenco.

* * *

LES SUITES D'UNE LEÇON DE PIANO

Sur le banc des prévenus ils sont là tous les deux, la petite Mme Gargasson qui, le mouchoir sur les yeux, paraît pleurer comme une fontaine, et Stanislas Ravageot, pianiste incompris, qui est toujours à la veille de composer un grand opéra. En attendant, il aurait doté le front de M. Gargasson d'un ornement contre lequel le code pénal protège les maris (art. 336, 337 et 338).

C'est au nom de cette trinité dont il a gravé le texte au fond de son cœur irrité que M. Gargasson trône au banc des plaignants, époux malheureux mais toujours olympien.

*M. le président.* — Vous persistez dans votre plainte en adultère contre votre femme ?

*Le plaignant.* — Si j'y persiste ! Plutôt deux fois qu'une.

*La femme.* — Cœur vil et âme rancunière !

*Le plaignant* (avec emphase) :

Pas de tête plutôt qu'une souillure au front.

*Le complice* (qui a mal entendu.) — Oh ! pour ça, oui, une sale hure. (Rires.)

*M. le président* (avec sévérité). — Moins que tout autre, vous avez le droit de qualifier ainsi la tête du plaignant. Je vous engage à ne pas l'oublier.

Les dépositions des témoins et le procès-verbal du commissaire de police établissent que Stanislas Ravageot a été trouvé, à six heures du matin, dans le domicile de M. Gargasson, en tête à tête avec l'épouse de ce dernier.

M. Gargasson recueille avec une satisfaction visible cette série de témoignages établissant ce que Balzac eût appelé sa minotaurisation, et se gratte le front d'un air ravi.

*M. le président*, (à Ravageot.— Niez-vous vos relations coupables avec madame ?

*Ravageot.* — Si je les nie ! Entendez-vous, chère amie, monsieur demande si je les nie ?

*Le mari* (trépignant). — Sa chère amie ! Il l'appelle publiquement sa « chère amie » ! *Proh pudor !*

*M. le président.* — Enfin comment expliquez-vous votre présence, à 6 heures du matin dans la chambre à coucher de madame Gargasson!

*Le mari.* — J'oserai même dire dans la mienne.

*Ravageot.* — Tout ça, c'est la faute de la musique. (Avec exaltation.) Oui, c'est pour toi, sainte Harmonie, que je subis l'humiliation du banc infâme ! c'est pour toi que je supporte les sarcasmes d'un Gargasson ! Mais que m'importe. (De plus en plus lyrique.) Où sont-elles les palmes du martyre ? Qu'on me livre aux bêtes...

*M. le président.* — M. Gargasson n'en demande pas tant et d'ailleurs le code pénal ne prescrit aucune peine de ce genre.

*Le mari* (farouche). — Qu'on les couse tous deux dans un sac et qu'on les jette en Seine !

*La femme* (furieuse). — Comme dans la *Tour de Nesles*, alors ! Eh bien, non, vrai, c'est trop fort de café, à la fin. Accuser ce pauvre jeune homme et une mère de famille...

*Le mari.* — Nous n'avons pas d'enfant, Monsieur le président !

*La femme.* — A qui la faute? (M. Gargasson courbe la tête.) Nous accuser, alors que tout établit notre innocence! Je sais bien que les apparences sont contre nous, mais la vérité avant tout, et la voici : M. Ravageot, qui est un musicien d'avenir, a bien voulu me donner des leçons de piano. Or, mon mari ne peut souffrir la musique. J'ai donc profité de son voyage en Normandie pour faire venir M. Ravageot chez moi.

*M. le président* (sceptique). — Une leçon de piano à cinq heures du matin !

*Ravageot.* — Oui, Monsieur le président, et vous allez voir pourquoi. J'arrive à huit heures du soir pour donner la leçon à madame, après on bavarde, on cause art, littérature, science, enfin de tout.

*Le mari.* — Excepté de moi.

*Ravageot* (sèchement).— Vous êtes bien exigeant, monsieur. De fil en aiguille, on arrive à minuit. Je souhaite fort civilement le bonsoir à Mme Gargasson et me retire. Mais voici le concierge qui dormait comme un loir, malgré mes « Cordon, s'il vous plaît, » on ne me tire pas l'ombre d'un cordon. Que faire, monsieur le président? Je ne pouvais enfoncer la porte; c'eût été un délit de tapage nocturne. Coucher sur l'escalier, on m'aurait pris pour un voleur. Je pris le parti de remonter chez Mme Gargasson qui rit beaucoup de l'aventure. Je finis par en rire aussi, et je me remis au piano.

*Un témoin* (au fond de l'auditoire). — Le fait est qu'ils en ont fait un tapage toute la nuit !

*Ravageot* (triomphant). — Vous voyez, monsieur le président. Je jouai jusqu'au petit jour, exprès pour éloigner les suppositions malveillantes, parce que ce n'est pas quand on joue tout le temps du piano... enfin... Voyons, monsieur Gargasson, la main sur la conscience...

*Le mari* (implacable). — Mettez-la sur la vôtre, mossieu !

*La femme.* — Même que M. Ravageot a joué au moins neuf fois la polka de *Tout à la joie*.

*Le mari* (amèrement). — *Tout à la joie!*

*M. le président* (à Ravageot) — Comment expliquez-vous alors votre costume? Vous étiez en manches de chemise.

*Ravageot.* — L'inspiration m'avait mis en nage. Et puis, Orphée, le divin musicien, est-ce qu'il connaissait les redingotes !

*M. le président.* — Vous étiez aussi sans bottines.

*Ravageot.* — C'était pour mieux étreindre la pédale, de mon pied crispé. Ah ! vous ne connaissez pas, magistrats, les délires dans lesquels nous jette la sublime harmonie, nous autres artistes! Mais que m'importe ! Qu'on me livre aux bêtes...

*Le mari* (rageusement). — Non, le sac, le sac pour tous deux, et à la Seine !

Le tribunal, refusant les bêtes à l'un, le sac à l'autre, condamne Mme Gargasson et son professeur de piano, chacun à trois mois de prison et 100 fr. d'amende.

« Si tu savais comme je te méprise, monsieur Gargasson ! » s'écrie l'épouse en passant fièrement devant le plaignant.

* *

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 28 septembre 1813, à Dresde, naissance d'Antoine Wallerstein, célèbre compositeur de musique de danse.

Le 29 septembre 1746, à Sondershausen, naissance d'Ernest-Louis Gerber, organiste et écrivain sur la musique. — Auteur d'un *Lexique des musiciens*, surtout remarquable dans sa partie historique relative à l'Allemagne. Gerber est mort à Sondershausen en 1819, le 30 juin, et non le 30 juillet, comme le dit Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, T. III, p. 453).

Le 30 septembre 1866, à Bruxelles (Palais Ducal), *Lucifer*, oratorio de Peter Benoit, qui a eu tant de retentissement en mai dernier, à Paris.

Le 1er octobre 1865, à Tournai, décès d'Amédée Dubois, violoniste et directeur de l'école communale de musique.

Le 2 octobre 1845, à Bruxelles, *Charles VI* d'Halévy. — Opéra repris, le 10 avril 1880, avec Massart, Devoyod, Soulacroix, Mmes Duvivier et Rebel.

Le 3 octobre 1828, à Berlin, naissance de Woldémar Bargiel, compositeur et professeur à l'école supérieure de musique.

Le 4 octobre 1875, à Bologne, *Mefistofele* d'Arrigo Boito.—Opéra refait pour le théâtre communal de Bologne. Il était tombé à la Scala de Milan, qui est le premier théâtre en Italie où *Mefistofele* fut représenté.

# ÉTRANGER.

## FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 25 septembre 1883.

Cette fois, reprises et débuts sur toute la ligne. C'est un avant-goût de la saison qui se prépare et qui n'en est encore qu'à ses commencements. A l'Opéra, début brillant de Mlle Adèle Isaac, qui a fait son apparition sur notre grande scène lyrique (oh! oui, grande! trop grande) dans la 201e représentation d'*Hamlet*; à l'Opéra-Comique, reprise du *Pardon de Ploërmel* avec Mlle Merguillier jouant et chantant pour la première fois le rôle de Dinorah, et bientôt reprise de *Lakmé* pour la rentrée tant et tant retardée de Mlle Marie Van Zandt, l'aimable capricieuse qui serait sans doute fort bien placée dans le vieux vaudeville rendu jadis si célèbre par le grand comédien Potier : *Je fais mes farces ;* aux Nouveautés, reprise de la gentille opérette de M. Charles Lecocq, *le Jour et la Nuit*; que sais-je encore? En ce moment, c'est à s'y perdre.

Commençons par le commencement. La réapparition du *Pardon de Ploërmel*, cet admirable album de morceaux merveilleux qui ne saurait constituer un opéra, a été fort bien accueilli du public. La distribution de l'œuvre était renouvelée pour deux des rôles les plus importants, puisqu'à côté de Mlle Merguillier faisant Dinorah, M. Carroul, un de nos jeunes lauréats du Conservatoire, se montrait pour la première fois dans le personnage d'Hoël, dont la création fut l'un des derniers triomphes de M. Faure à l'Opéra-Comique. Elle est aimable et gentille, Mlle Merguillier, peut-être un peu grassouillette et trop florissante en santé pour ce rôle de pauvre folle qui vit de l'herbe des forêts et de l'eau limpide des sources ; mais ceci n'est pas sa faute, et l'on ne saurait lui en faire un crime. Elle a fait montre, en ce rôle difficile, de très-réelles qualités, non-seulement comme chanteuse, mais même parfois comme comédienne; toutefois, elle devra travailler encore pour se trouver à la hauteur d'une tâche aussi ardue, et l'air de l'ombre, particulièrement, sollicite encore tous ses soins et toute son attention. Auprès d'elle, M. Carroul est peut-être un peu froid; il mérite pourtant de très-sincères encouragements, car ce n'est pas une petite affaire, pour un artiste sortant des bancs de l'école, que de se mesurer avec un rôle tel que celui d'Hoël et de s'en tirer à son honneur. M. Bertin manque un peu de gaieté dans Corentin, mais, à part cette réserve, il s'y montre artiste vraiment distingué. Quant à l'ensemble, il est excellent, et tous les petits rôles épisodiques sont tenus à souhait, particulièrement par Mme Engally (le pâtre), M. Belhomme (le chasseur) et M. Chennevière (le faucheur).

Parlons maintenant de Mlle Isaac, qui a abandonné cette aimable salle de l'Opéra-Comique pour celle du boulevard des Capucines, et qui pourrait bien retrouver ici les succès qu'elle obtenait là. La soirée d'hier a été très-brillante pour elle, et, surtout en tenant compte de l'émotion que devait éprouver la débutante, elle est pour elle d'un heureux augure. Dès son entrée et la scène du livre, au second acte, où elle a fait preuve de grandes qualités de diction et d'une rare intelligence scénique, le public lui était acquis ; elle a été vraiment remarquable dans le trio de l'acte suivant, qu'elle a chanté avec un grand sentiment dramatique et où elle a fait une sortie superbe ; là, les applaudissements ont éclaté de toutes parts. Enfin, au quatrième acte, la virtuose s'est montrée dans tout son éclat, et, n'étaient une ou deux légères défaillances causées par la fatigue et l'émotion, cette adorable scène de la folie, rendue par elle, aurait été absolument parfaite. Aussi, toute la salle, après l'acte, l'a-t-elle rappelée d'un vœu unanime et lui a-t-elle prodigué les bravos. Et voilà, je crois, du premier coup, Mlle Isaac tout à fait acclimatée à notre Opéra.

Arthur Pougin.

* * *

Nous lisons dans le *Ménestrel* :

« On se souvient qu'aux noces du compositeur Salvayre, M. Vaucorbeil avait galamment mis dans la corbeille des jeunes mariés le don le plus précieux qu'il pût leur faire; ce n'était pourtant qu'un simple morceau de papier, mais il portait ces mots magiques bien doux au cœur d'un musicien: *Bon pour un opéra.* Oui, les terribles grilles de la grande scène allaient s'ouvrir toutes grandes devant M. Salvayre, encore à la fleur de son âge, et il lui suffirait de montrer le vélin enchanté, pour écarter de son chemin les cerbères et vaincre tous les obstacles.

» Aujourd'hui le directeur de l'Opéra a tenu toutes ses promesses et l'auteur du *Bravo* se trouve en possession, sinon d'un poëme tout confectionné, au moins d'un scenario complètement établi. Il s'agit de mettre en musique l'*Egmont*, de Goethe, dont les deux Albert du *Figaro*, Wolff et Millaud, ont tiré un fort beau drame musical.

» Le sujet avait déjà tenté le grand Beethoven, mais il ne l'avait entrepris qu'au point de vue mélodramatique. M. Salvayre va se mettre de suite au travail et a promis d'avoir tout fini avant le 1er juillet. Ce sera la première grande nouveauté de l'Opéra, avant même *le Cid* de M. Massenet qui ne passerait qu'en 1885.

» Mais que va penser de tout cela M. Paladilhe qui, depuis plusieurs années déjà, travaille à un grand opéra sur un sujet à peu près identique, du moins de même époque, de même pays et de mêmes personnages : *Patrie!* de Victorien Sardou? Le premier acte en est complètement achevé. Nous croyons savoir que MM. Paladilhe et Victorien Sardou s'en sont émus et doivent faire une démarche, toute platonique d'ailleurs, près de M. Vaucorbeil. »

* * *

M. de Lagrené, directeur du Château-d'Eau, adresse la

lettre suivante au préfet de la Seine et aux membres du conseil municipal :

» Par une délibération en date du 12 décembre 1882, insérée au *Bulletin municipal officiel* de la ville de Paris des 25 et 26 décembre de la même année, le conseil municipal a émis le vœu qu'un Opéra-Populaire soit créé à Paris.

» Par cette même délibération, le conseil a accordé la concession de cet Opéra-Populaire à M. Ritt, à charge par lui de se conformer aux obligations énoncées dans un cahier des charges qui y était annexé.

» Aux termes d'une de ces clauses, M. Ritt est tenu d'ouvrir le théâtre projeté.

» L'état actuel des choses permettant de supposer qu'à cette date M. Ritt ne sera pas en mesure, et la délibération du 12 novembre prévoyant le cas où il pourrait surgir une nouvelle candidature, j'ai l'honneur d'appeler votre bienveillante attention sur mon entreprise, qui, fonctionnant depuis quatre mois, me semble remplir les conditions requises.

» Ce n'est pas, en effet, comme mes devanciers, un simple projet que je viens vous soumettre, c'est une organisation existante pour laquelle je sollicite votre haute consécration.

» Pendant la saison d'été, avec mes ressources personnelles, sans demander aucune subvention, j'ai donné 97 représentations consécutives d'opéra et d'opéra-comique, au cours desquelles ont été joués : la *Norma*, le *Trouvère*, *Lucie de Lammermoor*, le *Barbier de Séville*, le *Voyage en Chine*, *Si j'étais roi !* les *Rendez-vous bourgeois*, et un ballet, les *Diablotins*.

» Après avoir organisé, malgré le prix modique de nos places, une soirée à moitié tarif et avoir envoyé aux écoles de divers arrondissements de Paris plus de cinq cents billets gratuits, j'ai clôturé ma saison par une représentation absolument gratuite, offerte à la population parisienne.

» Je suis actuellement concessionnaire, pour une période de six années, du bail du théâtre du Château-d'Eau qui devient définitivement un théâtre lyrique populaire ; la salle, dans laquelle je viens de faire exécuter tous les travaux prescrits par la préfecture de police contient plus de 2,000 places. J'y fais également apporter les nombreuses améliorations nécessitées par le nouveau genre de théâtre.

» Outre les conditions du cahier des charges en ce qui a trait à l'orchestre et aux chœurs, j'ai constitué une troupe plus complète que celle exigée et un corps de ballet qui n'était que facultatif.

» Dès à présent et par traité, j'ai reçu sept actes complètement inédits qui, je l'espère, permettront à de jeunes compositeurs de se produire dans d'honorables conditions devant le public.

» Vous apprécierez favorablement, j'en suis sûr, messieurs, les efforts que j'ai faits et vais faire pour atteindre le but que recherche le conseil municipal, dans la création d'un Opéra-Populaire, et si, le 15 octobre, M. Ritt n'est pas en mesure d'ouvrir le théâtre projeté, vous voudrez bien, j'ose l'espérer, m'accorder la subvention votée.

» Je me tiens d'ailleurs à votre disposition pour fournir tous renseignements complémentaires.

» G. DE LAGRENÉ. »

## PETITE GAZETTE.

∴ L'Opéra de Munich va subir prochainement une transformation intéressante. L'intendance se propose d'y donner l'été prochain des représentations modèles de la *Tétralogie des Nibelungen* et à cet effet on modifiera la construction de l'orchestre. Il va être placé plus bas et recouvert, comme l'abîme mystique de Bayreuth. Les plans de cette transformation sont dès à présent terminés, il ne reste plus qu'à les mettre à exécution.

*Tristan et Isolde* de R. Wagner sera donné cet hiver à Leipzig. En voici la distribution : Isolde, Mme Moran-Olden ; Brangaene, Mme Luger ; Tristan, le ténor Lederer ; Kurwenal, le baryton Schelper.

Le cycle de représentations wagnériennes à l'Opéra de Vienne commencera le 1er décembre et durera jusqu'à la Noël.

On parle enfin de monter au Grand-Théâtre de Lyon le *Lohengrin*. Ce serait la première ville de province, si nous ne faisons erreur, où l'on jouerait un des ouvrages du maître allemand.

∴ Antoine Rubinstein doit se rendre sous peu en Allemagne où l'appellent les nombreuses exécutions de ses œuvres. A Francfort la première exécution des *Macchabées* à l'Opéra de cette ville est fixée au 28 octobre prochain. Rubinstein a promis de diriger en personne la première. Il se rendra ensuite à Hambourg où sa *Sulamite* doit passer le 8 novembre.

∴ On fait à Hambourg de grands préparatifs pour célébrer le second centenaire de l'anniversaire de Haendel. Il y aura à cette occasion un grand festival, pendant lequel on exécutera plusieurs des principales œuvres du maître. On s'occupe également de fonder dans cette ville des festivals périodiques en deux ou plusieurs journées imités des festivals rhénans. Le premier aurait lieu l'année prochaine. Le chœur se composerait des membres de la Singakademie, du *Cercle Ste-Cécile*, du *Bachverein* de Hambourg et de sociétés chorales de toute la région, Brême, Altona, Brunswick, Schwerin, Kiel, Lubeck. Le premier festival comprendrait un des grands oratorios de Hændel, une symphonie de Beethoven, une œuvre de Brahms, des morceaux détachés et des solis variés.

∴ Joseph Joachim va reprendre dans quelques jours la direction de l'orchestre de la *Singakademie* dont les concerts d'abonnement s'ouvriront le 12 octobre. Le programme de la première série de concerts est intéressant. Nous y voyons la symphonie en *fa* majeur et l'*héroïque* de Beethoven, la symphonie en *mi* mineur de Schumann, celle en *si* de Haydn, et une *suite*, probablement l'*Artésienne* de Bizet. Ceci est une nouveauté. Jusqu'aujourd'hui Bizet n'avait pas été adopté dans le clan des classiques pointus dont Joachim est l'un des chefs avec Brahms. C'est la première fois que le nom de Bizet paraît sur le programme des concerts de la *Singakademie*. Les œuvres chorales annoncées sont le *Balthasar* de Hændel, le *chant des Parques* (d'après Gœthe) de J. Brahms et une petite partition de Frederic Kiel. Solistes : Mme Clara Schumann, Mme Norman-Neruda, Mlle Herminie Spies, une cantatrice de renom, le pianiste-compositeur Scharwenka et Joachim lui-même, qui jouera un concerto de violon de Mozart totalement inconnu et qui vient d'être publié pour la première fois dans l'édition complète des œuvres de Mozart publiée par la maison Breitkopf et Härtel.

∴ L'intendance des théâtres impériaux éprouve quelque difficulté, paraît-il, à recruter le personnel de l'Opéra de Berlin. Les voix d'alto se font très-rares et depuis longtemps elle cherche sans trouver. Elle a en conséquence ouvert un concours de chant auquel une vingtaine de cantatrices ont pris part. Il en était venu de toutes les parties de l'Allemagne et d'ailleurs. Le résultat de ce concours d'un nouveau genre n'a pas été définitif. On a toutefois beaucoup remarqué une jeune fille de Prague Mlle *Schmidt-Alizar* qui joue au théâtre de cette ville, et qui a, dit-on, un magnifique contralto. On parle aussi d'un ténor prodigieux que ce concours aurait révélé. Le ténor en question serait un simple employé de la Banque du Crédit de Vienne.

∴ Bilse, à la tête de sa chapelle, qui a eu tant de succès à l'exposition d'Amsterdam, vient de faire sa rentrée à Berlin et a repris ses soirées quotidiennes de symphonie au *Concerthaus*.

∴ Johann Strauss est en ce moment à Berlin. Il y surveille la mise en scène et les études de sa nouvelle opérette, les *Nuits Vénitiennes*, qui doivent sous peu passer au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt.

L'opérette est d'ailleurs fort en vogue en ce moment à Berlin, nonobstant l'horreur profonde qu'inspiraient naguère à la vertueuse Allemagne les flonflons et les cascades d'Offenbach. Il vient de s'ouvrir une nouvelle salle de spectacle destinée exclusivement à perpétuer ce genre léger si pompeusement condamné par les philosophes et les rhéteurs d'outre-Rhin. Ce théâtre est le Walhalla-Theater, un ancien *Orfeum*, c'est-à-dire Café chantant. Com-

plètement transformée en vue des représentations dramatiques, la scène nouvelle a ouvert non sans succès avec la *Fille du Tambour Major*.

∴ On sait que sir Julius Benedict a écrit une grande cantate dramatique intitulée : *Graziella*. Le vieux maître vient de faire à son œuvre des modifications importantes qui la rendent propre à être représentée sur la scène. Sous cette forme nouvelle l'ouvrage sera joué, dit-on, cette année même sur un des théâtres de Londres.

∴ M. Eugène d'Albert, le jeune pianiste qui a obtenu l'hiver dernier à Bruxelles un si remarquable succès, vient d'être chargé d'écrire pour le prochain festival de Birmingham, qui aura lieu en 1884, une grande œuvre symphonique.

∴ Les compositeurs italiens ne doutent de rien dit *le Ménestrel*. L'un deux, M. Dell'Argine, si nos souvenirs sont fidèles, a refait le *Barbier de Séville*, après Rossini, qui avait repris lui-même le sujet illustré par Paisiello. De son côté, Luigi Ricci, l'un des auteurs de *Crispino*, a écrit une nouvelle partition sur le livret des *Nozze di Figaro*, que Mozart avait pourtant traité d'une manière assez satisfaisante. Voici maintenant qu'un certain M. Achille Graffigna vient de refaire *Il Matrimonio segreto*, dont Cimarosa ne s'était pas trop mal tiré non plus. M. Graffigna excusera peut-être son audace en s'autorisant de l'exemple de Rossini. S'il a son génie, rien de mieux; mais, quand on risque de pareilles aventures, il faut en sortir à son honneur. Or s'il faut en juger par l'accueil fait au nouveau *Matrimonio* par les spectateurs du théâtre Salvini de Florence, Cimarosa peut dormir en paix dans son linceul d'immortel. Ce n'est pas encore M. Graffigna qui fera oublier son chef-d'œuvre.

∴ La saison italienne à l'Opéra impérial de Vienne subira cette année quelques modifications. Elle comprendra deux séries. La première s'étendra du 25 mars au 7 avril et se composera de six représentations : les *Huguenots*, *Aïda*, le *Trouvère*, *Lucie de Lammermoor* et *Guillaume Tell*. M. Mierzwinski jouera tous les rôles de ténor. Les autres rôles seront répartis ainsi : Valentine, Aïda et Léonore, Mme Pauline Lucca; Lucie, Mlle Bianchi : Mathilde, Mme Lehmann. Pour les représentations de M. Mierzwinski, *Guillaume Tell* sera remis complètement en scène d'après les traditions de l'Opéra de Paris.

La seconde série de représentations italiennes durera du 25 avril au 15 mai, après les vacances de Pâques. L'étoile de cette série sera Mlle Emma Turolla, qui vient de jouer à l'Opéra plusieurs rôles en représentation avec un énorme succès. La pièce de résistance sera le *Mefistofele* de Boïto dans lequel Mlle Turolla jouera le rôle de Marguerite. Les quatre dernières représentations de la série seront consacrées à une reprise du *Don Carlos* de Verdi dans laquelle Mlle Turolla chantera le rôle d'Eleoli.

## BIBLIOGRAPHIE.

*The Life of .G. Frederick Hændel (vie de G.F. Hændel)*, par W. S. Rockstro. Londres, 1883. Macmillan et Cº, éditeurs. Un fort volume in-8º anglais de 450 p., orné d'un portrait en fac-simile de Hændel d'après une gravure de 1741 et accompagné d'une table généalogique et d'un catalogue de toutes les œuvres connues de Hændel. — L'auteur du *Messie*, dont le nom est aussi populaire que celui de Shakespeare en Angleterre, n'avait pas été jusqu'ici, chose curieuse, l'objet d'un travail complet en anglais. Le *Memoir* de Mainwaring est la seule tentative sérieuse de biographie qui ait été essayée de l'autre côté de la Manche. Mais cette compilation, d'une lecture difficile, est tombée assez rapidement dans l'oubli et, n'ayant jamais été réimprimée, est devenue extrêmement rare. Des autres outrages relatifs à Hændel, ceux de Mattheson, Burney, Coxe, Hawkins, ne sont en réalité que des collections d'anecdotes sur la vie et les œuvres du grand maître anglo-saxon ; ils sont d'ailleurs aussi inaccessibles à la généralité des lecteurs que l'ouvrage de Mainwaring. En Allemagne, le Dr Chrysander a publié un livre très-complet, très-consciencieux, plein de faits et de documents concernant Hændel. Mais comme la biographie de Mozart par Otto Jahn, c'est un travail trop consciencieux pour être à la portée d'un grand nombre de lecteurs. Comme beaucoup d'autres ouvrages allemands, il a le défaut d'être trop complet. Toutes les circonstances de la vie du compositeur y sont rapportées avec un soin minutieux, même les plus insignifiantes. Il n'y a ni proportion ni harmonie dans l'ensemble. D'ailleurs M. Chrysander, après avoir consacré un quart de siècle à réunir des documents sur son auteur, s'est arrêté à mi-chemin. Deux volumes seulement de sa biographie de Hændel ont paru. Ils s'arrêtent l'année à 1740. Et il est malheureusement probable qu'on n'en verra jamais la fin.

L'ouvrage de M. Rockstro a sur les autres cet avantage de venir le dernier. L'auteur a pu consulter les travaux de ses devanciers, comparer et juger. Il a sagement rejeté les matériaux superflus pour ne conserver que les traits importants qui donnent à la figure de Hændel son grand caractère. M. Rockstro a d'ailleurs l'inappréciable mérite d'avoir consulté les manuscrits originaux de Hændel et les nombreux documents du British Museum, de la Bibliothèque royale de Buckingham, de la Bibliothèque Fitzwilliam à Cambridge. C'est ainsi que M. Rockstro a pu établir le premier le catalogue complet de tout l'œuvre de Hændel. M. Georges Grove, le savant auteur du *Dictionary of music*, fait ressortir dans la préface, avec la compétence qui lui est propre, tous les mérites du remarquable et excellent travail de M. Rockstro. M. K.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Gratz, le 25 août, à l'âge de 78 ans, Auguste Pott, autrefois maître de chapelle à la cour du grand duc d'Oldenbourg, professeur à l'Université de Danemark.

— A Delitzsch, le 7 septembre, Carl Kuntze, né à Trèves le 17 mars 1817, compositeur, organiste, etc.

— A Madrid, don Juan Gil, professeur à l'Ecole nationale de musique, auteur d'une bonne *Méthode de solfège*.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie*. — Jeudi 27 septembre, *Si j'étais Roi !* — Vendredi 28, par ordre représentation gala, *Faust*. — Samedi 29, relâche.

*Théâtre royal des Galeries*. — *La Vie parisienne*.

*Alcazar royal*. — Représentations de Mme Balazsy. *Les bonnets d'âne*. *Les pattes blanches*. Intermède, *Le bonhomme jadis*.

*Molière*. — *Le demi monde*.

*Bouffes Bruxellois*.—*La station Champbaudet*. *OEil et nez*.

*Renaissance*. — Spectacle varié. Tous les soirs, chansonnettes par Mme Bonnaire. *Joli cœur*, pièce en 1 acte.

*Eden-Théâtre*. — Spectacle varié. Les Minstrels. Les Lentons. Début de la troupe *Pantomine anglaise*.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 4 Octobre 1883 N° 40.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## ERNEST REYER.

M. Ernest Reyer vient de passer quelques jours à Bruxelles pour donner au théâtre de la Monnaie les premières indications de mouvements de son *Sigurd* que nous entendrons sans doute vers la fin de décembre.

C'est une physionomie curieuse que celle de M. Ernest Reyer, une physionomie tripartite, dirait notre ami Cattreux ; une figure à trois profils, celui du musicien, celui du journaliste et celui du causeur.

Le musicien est ce qu'on appelle « un jeune ». Et pourtant il a soixante ans bientôt sonnés. — Né à Marseille, le 1er décembre 1823. — Ce qui prouve qu'en art la jeunesse est indépendante de l'âge.

C'est un jeune. Et il est de l'Institut.

Il est de l'Institut. Et il est contesté.

Il est contesté. Et il a eu plus d'un succès.

Sa *Statue*, jouée pour la première fois à Paris, le 11 avril 1861, tint longtemps l'affiche au Théâtre lyrique. Elle eut les honneurs de la reprise à Paris et à Bruxelles, et l'on n'a pas oublié que la reprise d'il y a deux ans, à la Monnaie, fut une douce revanche pour le compositeur, dont l'œuvre, assez médiocrement montée sous la direction Letellier, n'avait pas été appréciée alors à sa vraie valeur.

Avant la *Statue*, M. Reyer avait fait entendre et applaudir : dans la salle Ventadour le *Sélam* (paroles de Théophile Gautier), une ode symphonie dans le goût du *Désert* de Félicien David (5 avril 1850); à l'Opéra-Comique, *Maître Wolfram*, un petit acte d'une grâce tout à fait charmante (20 mai 1854); à l'Opéra un ballet indien *Sacountala* (20 juillet 1858), dont quelques pages insérées dans la *Statue*, lorsqu'elle fut donnée à Bruxelles, ont frappé tous les connaisseurs par la nouveauté de la forme et l'originalité de l'orchestration.

En voilà plus qu'il ne faut pour recommander un compositeur. Comment donc se fait-il que l'Académie nationale de musique ait hésité à ouvrir ses portes à *Sigurd* ? Est-ce seulement à cause du caractère « féerique » attribué au sujet par M. Regnier, de la Comédie française? Ou bien le souvenir d'*Erostrate* est-il pour quelque chose dans ces hésitations ?

Car *Erostrate*, donné à Bade le 21 août 1862, et monté à l'Opéra dix ans plus tard, fut, après une seule représentation, une chute retentissante et irremédiable.

Nous ne dirons rien de ces deux actes, ne les ayant jamais entendus à la scène, et une lecture au piano ne suffisant pas à rendre compte d'une partition de M. Reyer. Mais en admettant même que la violente insurrection des abonnés de l'Opéra fût légitime, si cette partition a été une erreur du musicien, elle aura eu tout au moins ce mérite de mettre les rieurs du côté du journaliste, qui, chargé de raconter son propre insuccès aux lecteurs des *Débats*, se tira de cette épreuve avec une verve de bonne humeur sans rancune qui souleva les bravos unanimes de la galerie.

Dans un spirituel article sur les *Notes de musique*, un très intéressant volume de M. Reyer (Paris, Charpentier), M. Ernest Legouvé a signalé un piquant contraste entre l'humeur du musicien et celle du critique. M. Reyer musicien, disait-il, est un poète, un rêveur ; M. Reyer critique, un impitoyable railleur ; — à telles enseignes qu'il ne se fait pas faute de se railler lui-même. — Les plus cruelles malices du sous-entendu ne sont qu'un jeu pour sa plume qui excelle à faire apparaître entre les lignes le revers des médailles qu'elle décerne avec une imperturbable sérénité.

Notons que ce contraste est déjà dans Berlioz, et justement M. Reyer, disciple musicien de Berlioz, et de tout temps son plus chaud défenseur, est l'héritier de son feuilleton au *Journal des Débats*.

Le causeur est d'une autre école. Plein d'esprit et de mots, il n'a pas seulement le talent de faire monter à l'arbre l'interlocuteur naïf, et celui-là même qui se croit très-malin ; il jongle avec le paradoxe, et déploie dans cet exercice une telle virtuosité et un tel sang-froid qu'on se demande avec angoisse s'il pense ce qu'il dit. Mieux que cela, le point de vue est si neuf et le développement si ingénieux qu'on est sur le point de se rallier à l'opinion... qu'il ne partage pas.

Il y a aussi un quatrième Reyer : le pianiste chanteur. Mais ce Reyer là ne se manifeste que dans l'intimité. Il n'a pas de doigts ; il n'a pas de voix. On ne sait pas avec quoi il joue. Impossible de deviner avec quoi il chante. Et quand il esquisse sa musique ou celle d'un maître favori, on est pris tout de même. Cela n'a rien d'humain, et, comme dirait M. Régnier, c'est presque féerique. C. T.

## JOSEPH DAUSSOIGNE MÉHUL

ANCIEN DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE LIÉGE.

*Né à Givet le* 10 *juin* 1790, *mort à Liége le* 10 *mars* 1875.

(Suite.—Voir le n° 39).

Nous avons montré ce que fut notre regretté confrère comme compositeur et comme administrateur ; il nous reste à parler de l'homme et du professeur.

Daussoigne avait la réputation d'être dur, peu sociable, en un mot, d'un caractère difficile.

Ce qui a accrédité cette opinion, fausse à mon avis, c'est une certaine brusquerie qu'il apportait souvent dans ses relations avec ses subalternes. Mais cette rigidité de caractère était rachetée chez lui par une honnêteté à toute épreuve, par un esprit de justice qui commandait le respect.

Sa nature était sombre, inquiète ; les déboires de sa carrière l'avaient rendu susceptible et ombrageux. L'austérité avec laquelle son oncle l'avait élevé n'était du reste pas étrangère à cet état de son esprit. Il jugeait son art et sa condition de très-haut ; de là cette espèce de raideur qu'on lui reprochait et qui était provoquée par l'idée qu'il se faisait de la dignité de sa profession.

Cette raideur se manifestait aussi dans ses rapports avec son conseil d'administration. Elle amena peu à peu une situation des plus pénibles qui se traduisit par un échance de lettres aigres-douces peu fait pour conserver la bonne harmonie entre eux.

Les choses allèrent ainsi pendant quelque temps, mais la corde trop tendue finit par se rompre, et le 19 mars 1862, un arrêté royal admit Daussoigne à faire valoir ses droits à une pension de retraite. Le Gouvernement lui accordait par le même arrêté le titre de : *Directeur honoraire du Conservatoire royal de musique de Liége.*

Daussoigne se retira donc après trente-cinq années d'exercice ; il avait créé une œuvre durable ; ses ennemis eux-mêmes devaient finir par lui rendre justice et apprécier, quoique un peu tardivement peut-être, les qualités administratives et artistiques dont il avait fait preuve pendant sa longue gestion.

A différentes reprises l'administration actuelle du Conservatoire eut l'occasion de rendre hommage au créateur de l'école, et, je me plais à le reconnaître, elle le fit toujours de la façon la plus flatteuse pour lui. C'est ainsi que, même du vivant de Daussoigne, elle décida que le buste du savant et vénéré directeur serait commandé à un artiste liégeois, au sculpteur Alphonse de Tombay, et qu'on lui donnerait une place d'honneur dans l'établissement.

Lors de sa mort, les cours furent suspendus pendant quatre jours en signe de deuil. La Commission arrêta, en outre, qu'un concert, dont le programme comprendrait les principales œuvres du maître, serait organisé, et que, comme par un dernier hommage rendu à sa mémoire, son buste serait couronné publiquement à cette séance.

Ces honneurs, hâtons-nous de le dire, étaient bien dus à l'artiste éminent qui avait su porter si haut le niveau artistique en notre ville, à l'homme qui avait doté Liége d'une école pouvant rivaliser avec les premiers établissements similaires de l'Europe, tant au point de vue de l'organisation des études que de l'ordre et de la discipline.

A partir du jour où Daussoigne prit en main les rênes directoriales, il cessa d'écrire de la musique, ou du moins, il en écrivit fort peu.

Nous ne trouvons à son catalogue, de 1828 à 1836, que trois œuvres importantes : deux cantates avec orchestre, dont l'une fut exécutée lors de la réception du cœur de Grétry à Liége ; et l'autre pour célébrer la pose de la première pierre de la nouvelle annexe du Palais des princes-évêques de Liége. Le Roi Léopold Ier assistait à cette cérémonie et complimenta chaleureusement notre savant musicien.

La troisième œuvre est une symphonie héroïque avec chœurs, intitulée : *Une Journée de la Révolution*, exécutée d'abord à Liége, puis à Bruxelles.

Voici ce que Fétis dit de cette symphonie dans la biographie qu'il a consacrée à Daussoigne :

« Cet ouvrage a été exécuté au mois de septembre 1834, dans un grand concert, donné à l'église des Augustins, avec un orchestre et des chœurs d'environ cinq cents exécutants, et y a produit beaucoup d'effet. C'est une belle et large composition. »

Au concert qui fut organisé à Liége en 1875, pour rendre hommage à la mémoire de Daussoigne, cette symphonie figura de nouveau au programme, et j'eus l'honneur de la diriger. Le public constata, non sans étonnement, que l'œuvre, alors âgée de près de cinquante ans, était restée jeune par les idées musicales qui y sont développées, et il applaudit avec chaleur la belle prière qui forme la deuxième partie de l'ouvrage.

« Cette prière, dit le chroniqueur du *Journal de Liége*, dans le compte rendu consacré à cette séance, est d'un très-beau, d'un très-noble caractère. La disposition des voix y est naturelle et savante ; c'est un morceau de maître ! »

Il nous faut signaler aussi les deux recueils de chœurs, publiés en 1843 par Daussoigne, sous les auspices du Gouvernement belge.

Ce fut à la suite d'un concours, organisé par la *Société Grétry*, de Bruxelles, en 1841, concours auquel furent conviées les diverses sociétés chorales du royaume et de l'étranger, que notre artiste fut chargé par M. le Ministre de l'Intérieur de faire un mémoire

sur le moyen d'encourager et d'étendre l'étude du chant d'ensemble dans le pays, et plus particulièrement dans les communes rurales.

« Il est un danger que je ne puis passer sous silence, et qui résulte en partie du petit nombre de morceaux que possèdent les sociétés rurales, disait Daussoigne dans l'avant-propos de son recueil, non-seulement la poésie de ces morceaux n'est pas toujours irréprochable, mais la musique elle-même en est parfois mal écrite et sans effet. »

L'ouvrage est divisé en deux parties; la première, composée de musique religieuse, extraite de l'œuvre des plus grands maîtres anciens et modernes, embrasse une étendue de dix siècles. « Puisse cette publication, disait encore l'auteur, ramener parmi nous l'art musical à sa première, à sa plus noble destination, en faisant contre-poids au mauvais goût qui ne cesse d'envahir jusqu'à nos temples. »

La seconde partie, destinée, dans l'esprit de l'auteur, *aux récréations musicales*, est également puisée dans l'œuvre des plus célèbres compositeurs, tels que: *Weber*, *Schubert*, *Boieldieu*, *Méhul*, *Kreutzer*, *Gluck*, *Mendelssohn*, *Spontini*, *Salieri*, *Grétry*, etc.

La poésie de ces chœurs, traduite en langue française et en langue flamande par MM. *de Charlemagne*, *Th. Weustenraad*, *A. Van Hasselt*, *Th. Van Ryswick* et beaucoup d'autres écrivains renommés, *ne traite que de sujets nobles et moraux*.

Cette publication eut un succès immense, et fut considérée, à juste titre, comme un nouveau service rendu par le neveu de Méhul à l'art choral dans notre pays.

(*A continuer.*) J.-Th. Radoux.

# Semaine dramatique et musicale.

### Théâtre royal de la Monnaie.

Le seul événement de la semaine qui vient de s'écouler a été la représentation de gala offerte au roi d'Espagne. Cet événement étant, par son caractère tout spécial, exclusivement du domaine de la parade militaire, nous n'avons pas à en parler.

M. Ernest Reyer est arrivé à Bruxelles depuis quelques jours pour donner ses premiers conseils sur la « mise en train » de son opéra.

Celui-ci est divisé en quatre parties et sept tableaux. La première partie se passe en Burgondie; la deuxième en Islande, et les deux dernières à la cour du roi Gunther, dans la deuxième moitié du cinquième siècle.

L'ouvrage passera vers la fin de décembre, à ce que disent du moins nos confrères parisiens, qui ont le privilége, comme le fait remarquer la *Chronique*, de recevoir directement de la direction les communiqués qui ne sont pas de simples réclames.

Voici, d'autre part, la distribution définitive des rôles :

M. Jourdain jouera Sigurd, qui est le Siegfried de l'ouvrage.

M^me^ Caron représentera Brunnhilde, et M^me^ Bosman Hilda, c'est-à-dire Krimhilde, la jalouse Krimhilde de l'épopée du *Nibelungen Nôt*, épouse de Sigurd et sœur de Gunther qui doit à la vaillance et au « Tarnhelm » de Sigurd la conquête de Brunnhilde.

C'est M. Devries qui fera Gunther.

M^lle^ Deschamps joue une sorte de sibylle, nourrice de Hilda.

M. Gresse fait Hagen, le meurtrier de Sigurd ; M. Schmidt, le grand-prêtre, et M. Renot, un barde.

Le poëme de *Sigurd*, dont le scenario a été tracé par M. Alfred Blau, est l'œuvre de Camille Du Locle, qui fut directeur de l'Opéra-Comique avant M. Carvalho, et à qui l'on doit le livret original d'*Aïda*. Les données essentielles du poëme, qui fut remis à M. Ernest Reyer en 1868, sont empruntées au *Nibelungen Nôt*, attribué à Heinrich von Offerdingen, et dont Richard Wagner s'est inspiré dans sa tétralogie, mais en remontant aux sources des *Eddas* pour retrouver la légende dans sa fleur, et l'adapter ensuite à sa propre conception.

On a parlé à ce propos de contestations possibles entre les auteurs de l'ouvrage français et les héritiers de Wagner. Il y a en effet des analogies frappantes entre certaines scènes de *Sigurd* et le deuxième acte — non du *Siegfried* comme on l'a dit, — mais du *Crépuscule des Dieux* de Wagner dans lequel paraissent en partie, sous d'autres noms, tous les acteurs de l'ouvrage de MM. Du Locle et Reyer. Or il faut remarquer, quoique les auteurs français prétendent à la priorité de leur drame, que tout le poëme de l'*Anneau du Nibelung* de Wagner y compris celui du *Crépuscule des Dieux*, par conséquent, fut publié en brochure dès 1853 et réimprimé à Vienne en 1862. C'était un an avant le désastre du *Tannhäuser* à l'Opéra de Paris et quelque temps avant le voyage que M. Reyer fit en Allemagne, chargé d'une mission par le comte Walewski et dont il a fait le récit extrêmement piquant dans ses *Notes de musique*.

Quant à la partition de Wagner, elle ne fut achevée que beaucoup plus tard et ne parut qu'en 1873, peu de temps avant les représentations de Bayreuth. Or à cette date le *Sigurd* de M. Reyer était terminé. Il ne peut donc être question, pour la musique, d'une similitude quelconque entre *Sigurd* et l'œuvre Wagnerienne, mais il n'en est pas de même de la pièce qui, puisée aux mêmes sources, offre des ressemblances souvent frappantes. En citant les dates ci-dessus, nous n'avons du reste d'autre but que de rectifier les informations erronées publiées par certains journaux. Pour le moment, on n'en peut tirer aucune conclusion.

Après *Sigurd*, c'est la *Manon Lescaut* de Massenet qui sera donnée à la Monnaie.

L'auteur d'*Hérodiade* est arrivé à Bruxelles mardi pour assister à la reprise de cet ouvrage et présider aux dernières répétitions générales.

Nous avons annoncé déjà la résiliation de l'engagement de M^lle^ Griswold et son remplacement par M^lle^ Arnaud, — qui nous vient, paraît-il, non de Paris (directement, du moins), comme on l'a prétendu, mais de la province, où elle a obtenu de très-vifs succès. Nous avons souvenance d'une cantatrice portant ce nom et qui donna, il y a quelques années, des représentations à l'Alcazar, sous la direction Darcy. N'y a-t-il qu'une similitude de nom, ou similitude de personne ? nous l'ignorons.

Autre résiliation. M. Lorrain, dont nous avons dit

le succès dans *Faust*, quitte le théâtre de la Monnaie. Cet artiste sera regretté à Bruxelles où son début avait été heureux.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES.

Nous apprenons que l'*Union instrumentale*, cette vaillante association de jeunes artistes qui se sont consacrés spécialement à l'exécution de la musique de chambre à quatre ou plusieurs instruments, va prochainement reprendre ses séances à l'exemple de ce qu'elle avait fait l'année dernière avec un succès toujours croissant. L'excellent et parfait pianiste qui préside à l'*Union*, M. Kefer, se propose cette année de consacrer à l'œuvre d'un seul compositeur chacune des quatre soirées qu'il compte donner. C'est là une idée heureuse. Le public est suffisamment familiarisé aujourd'hui avec le style particulier et la manière des grands maîtres, et il est désormais inutile de les lui servir par petites tranches, comme on faisait autrefois pour les symphonies de Beethoven et comme on fait aujourd'hui pour les œuvres de Wagner. Il n'y a plus d'inconvénient à grouper sur un même programme plusieurs morceaux du même auteur, et ce système a l'avantage de faire pénétrer le public plus intimement dans la pensée des œuvres et à lui faire apprécier plus exactement la personnalité du musicien. L'idée que M. Kefer compte mettre à exécution est donc excellente à tous les points de vue. La 1re séance sera consacrée à Mendelssohn (quatuor, sonate, sextuor) ; la seconde à Schubert (quintette, trio, octette) ; la troisième à Beethoven (quintette, trio, septuor), enfin la quatrième à divers compositeurs modernes peu connus encore dans notre pays, mais célèbres au delà de nos frontières. M. Kefer nous annonce notamment un septuor de Steinbach, un trio de Hartmann et un nonetto de Naumann. Voilà qui promet de belles et intéressantes soirées aux habitués des séances de l'*Union instrumentale*.

A ce propos nous signalons avec plaisir les brillants succès obtenus au Kursaal d'Ostende pendant la saison balnéaire qui vient de finir, par M. Kefer et quelques-uns de ses collaborateurs. Ils ont donné huit séances de musique de chambre qui ont été fort suivies et d'autant plus goûtées qu'au bord de la mer, à part la grande symphonie de l'océan, ce n'est pas toujours de bonne musique que l'on entend. M. Kefer a donné aussi des *piano recitals*, au nombre de dix, consacrés aux grands maîtres du piano, depuis Bach jusqu'à Brahms. L'un de ces concerts était consacré aux œuvres de Moskowski. L'auteur, qui était présent, a chaleureusement félicité son jeune et brillant interprète.

* * *

Voici les renseignements que donne l'*Éducation populaire* de Charleroi, sur les commencements d'un jeune artiste qui vient de débuter avec grand succès au théâtre de la Monnaie: Hector Schmidt est né à Lodelinsart le 9 octobre 1858 ; il a donc 25 ans ; par son père Balthazar Schmidt, par sa mère Apolline Schmidt (tous deux nés au faubourg de Charleroi), il appartient à une brave et nombreuse famille de souffleurs de verre venue, avec d'autres, de la Forêt Noire dans le pays de Charleroi, au commencement du siècle passé : lui-même fut un instant destiné à devenir souffleur, mais la nature l'avait doué d'une voix si remarquable que sa destinée fut tout autre ; il devint employé d'abord dans une verrerie à Jumet, puis chez un de ses parents à Bruxelles où, il put suivre les cours du Conservatoire ; il y recueillit des succès tels qu'à sa sortie, — chose tout à fait exceptionnelle, — il vient d'être attaché en qualité de basse chantante dans le premier théâtre de grand opéra de sa patrie.

* * *

Notre compatriote Jules De Swert vient de passer quelques jours à Weimar où il a eu l'honneur de faire entendre à l'abbé Liszt et au hofcapellmeister Edouard Lassen son nouvel opéra: *Hammerstein*. Le baron Loën assistait à cette audition. Nous apprenons que l'intendant du théâtre grand-ducal s'est empressé d'accepter l'ouvrage de M. De Swert. *Hammerstein* sera probablement donné à Weimar dans le courant de la présente saison.

* * *

Un point des plus importants pour les sujets qui se destinent à la carrière lyrique consiste dans le classement judicieux de leurs aptitudes.

Pour les hommes, les emplois sont bien déterminés et l'erreur n'est guère possible, mais du côté féminin on remarque, comme voix et comme talent, une variété de nuances qui empêchent généralement les critiques de se prononcer catégoriquement. Une connaissance approfondie du répertoire est indispensable pour indiquer sûrement à chaque élève la direction la plus favorable au développement de ses qualités naturelles. M. Charles Delprat retouche et augmente en ce moment sa *Question vocale*, excellent ouvrage dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs. Nul doute qu'on y trouve de nouvelles indications qui, tout en constituant un guide précieux pour l'artiste, contribueront à assurer et à sauvegarder les plaisirs des dilettantes. P. Z.

* * *

### PROVINCE.

ANVERS. — THÉATRE ROYAL.

La plupart des artistes ont déjà terminé leurs débuts et leur ballottage a eu lieu jeudi et vendredi. Plusieurs sont restés sur le carreau, MM. Lajeune, ténor léger, Longrois, première basse d'opéra-comique et Mlle Fincken, première chanteuse légère.

Ont été admis avec quelques boules noires seulement, M. Corpait, baryton d'opéra-comique, chanteur d'un mérite réel, et Mme Flavigny-Thomas, dugazon, notre gentille concitoyenne, très-remarquable nous assure-t-on, dans le répertoire des Galli-Marié et pour laquelle il est question de reprendre *Piccolino*.

Le grand-opéra est, lui, tout à fait d'aplomb. M. Warot et Mlle Poissenot ont été soumis au scrutin pour la forme ; la basse Guillabert, reçue presqu'à l'unanimité, est une excellente acquisition ainsi que Mlle Oster, chanteuse légère, déjà très-appréciée. M. Bonnefond, le baryton, n'est pas encore en possession de tous ses moyens ; sa voix n'a pu passer brusquement du Midi au Nord sans s'altérer quelque peu, et il faut attendre avant de porter sur lui un jugement définitif.

Au concert d'Ischia, donné à l'Harmonie, solistes et instrumentistes ont fait de leur mieux, dirigés par Benoit qui, en véritable artiste, avait su composer un programme de circonstance, c'est-à-dire complètement italien, avec Rossini comme point de départ et Boïto comme point d'arrivée.

Le public était surtout désireux d'entendre la scène et l'apparition de *Méphistofèle* par MM. Fontaine et Van Dyck, un Anversois qui habite Paris et qui se fera entendre cet

hiver aux concerts Lamoureux. On lui avait dit grand bien de la façon dont il serait chanté et il n'a point été déçu dans son attente. Il l'a prouvé en applaudissant les interprètes de cette page très-originale d'une œuvre que nous serons obligés, fort probablement, d'aller encore entendre à la Monnaie. Il est vrai qu'en compensation nous aurons cet hiver *Françoise de Rimini*.

Mme De Give, la toujours vaillante, a su se faire applaudir après l'air de *Mitrana* et le duo d'*Aïda* avec M. Van Dyck, et MM. Bonzon et Poties n'ont point eu à se plaindre de la froideur du public.

Lamoureux était ces jours derniers à Anvers et s'est entendu avec Benoit pour faire exécuter cet hiver quelques-unes de ses œuvres à ses grands concerts. (*Fédér. art.*)

* * *

HAL.

A la distribution des prix aux élèves de l'Institut N.-D. de Hal, la cantate *le Rédempteur*, composée et dirigée par M. E. Houssiau, professeur de musique à l'Institut, a dignement couronné les différents exercices de la solennité. On s'aperçoit bien vite que M. Houssiau s'inspire de préférence à la grande école classique qui imprime un si puissant élan à la musique religieuse de notre époque. Malgré le peu de ressources que présente un collège de jeunes enfants, nous pouvons affirmer que le compositeur s'en est servi au point d'émerveiller son nombreux auditoire; il a tiré de ces voix égales toutes les puissances qu'elles peuvent donner; il les a complétées et soutenues par une orchestration sobre, remplie, correcte, souvent originale et toujours agréable.

Le *Récit des Anges* et le *Chant des Bergers* pourraient dignement figurer dans les partitions les plus distinguées; le *Trio des Mages* et le choral de la *Prière* dénotent une connaissance approfondie de l'art et une inspiration religieuse si bien en accord avec le sujet. Succès complet pour M. Houssiau. S'il veut transcrire sa composition pour trois voix d'hommes et l'orchestrer en conséquence, son œuvre prendra rang parmi les plus remarquables de nos jeunes maîtres.

## VARIÉTÉS.

Voulez-vous savoir où en est arrivé aujourd'hui le public parisien? Ecoutez ce que disait naguère un parisien même, un chroniqueur du *Gaulois*, l'un des journaux les plus parisiens:

«Assistez donc à la prochaine représentation des *Huguenots*, d'*Hamlet* ou de la *Juive*, et pendant la durée d'un acte, examinez les physionomies des spectateurs.

Vous serez tout d'abord frappé de la tristesse morne et de l'hébétude qui paraissent planer sur plus d'un rang de l'orchestre...

Quelques têtes oscillent à des intervalles divers et dans des directions opposées, sans réussir à accompagner la mesure.

Certains visages expriment une méchanceté tenace.

Ce n'est évidemment pas la musique ambiante qui les met dans cet état, mais la réminiscence étrangère et lointaine d'affaires de famille ou d'amour.

D'autres auditeurs s'abandonnent manifestement à un réel bien-être; mais souvent c'est que, ne comprenant rien à l'œuvre du maître, ils jouissent d'un repos complet du cerveau. Leur béatitude paresseuse et vague ressemble à celle que tout le monde a éprouvée, en wagon ou au restaurant à écouter la conversation de voisins qui parlent un langage inconnu.

Aux premières loges, de jeunes et superbes femmes éventent leurs épaules nues avec un dédain visible de résignation mélancolique des insomnies habituelles. Elles souffrent, sans doute, d'avoir momentanément perdu l'exclusive attention de leurs maris ou des amis de leurs maris qui, assis auprès d'elles, contemplent avec une inquiétante fixité la bouche inépuisable et contournée des artistes qui chantent.

La satisfaction générale et la gaieté sincère ne renaissent qu'aux entr'actes.

Alors de tous côtés, des portes sont ouvertes avec une impétuosité joyeuse, et refermées avec des claquements triomphaux.»

Cette boutade ne manque pas d'un certain fond d'exactitude. Seulement, quel remède à apporter au mal? Que faire pour ramener le public à la gravité, au bon gout, à l'enthousiasme? Que faire pour que la musique contemporaine, qui, au moment même où elle voit son domaine s'enrichir considérablement, semble s'appauvrir et s'étioler, retrouve la force perdue, la vigueur et la puissance qui font vivre?

Bien malin sera celui qui pourra répondre à toutes ces questions.

Mais, en attendant, on peut toujours essayer un petit conseil à l'adresse des compositeurs contemporains:

—Messieurs, faites-nous donc quelques chefs-d'œuvre.

Ce n'est pas plus difficile que ça...

* * *

Parmi les miracles apocryphes opérés par la musique, il faut ranger l'anecdote bien connue sur Stradella et dont la première partie a fourni le sujet d'un opéra. Dans le *Dictionnaire de musique*, publié par M. Grove, M. Mazzucato a écrit une notice très-complète et très-approfondie sur Stradella; il apporte des arguments très-sérieux contre le récit de Bourdelot (*Histoire de la musique et de ses effets*, Paris, 1715), récit que deux autres auteurs avaient déjà révoqué en doute. Voici les principales raisons données par M. Mazzucato:

Il n'est pas vrai que Stradella ait été chargé d'écrire des opéras pour Venise: le nom du noble Vénitien dont, à ce qu'on dit, il enleva la maîtresse, n'est pas Pignaver, mais Contarini. Stradella ne peut avoir été assassiné en 1670, puisque la date de sa mort est très-probablement 1681 et que les historiens les mieux renseignés et les plus exacts ne parlent pas d'assassinat. Quant à l'effet produit par le chant de Stradella sur des spadassins, il tient trop du merveilleux pour ne pas demander une caution meilleure que celle de Bourdelot.

* * *

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 5 octobre 1836, à Bruxelles, l'*Eclair* de F. Halévy. — Les rôles de ce charmant opéra, en 3 actes, furent remplis: Lionel par Canaple; Georges par Théodore; Mme Darbel par Mme Joly, et Henriette par Mlle Berthault. Lors de la dernière reprise (13 octobre 1882), les mêmes rôles furent dévolus à Rodier, Delaquerrière, Mmes Bosman et Legault. — Voir au surplus *Guide mus.*, 12 et 19 octobre 1882.

Le 6 octobre 1837, à Paris, décès de Jean-François Lesueur (Sueur dit), compositeur et écrivain sur la musique. — Dans son ouvrage *les Révolutionnaires de la musique* (Paris, Lévy, 1882), Octave Fouque qualifie Lesueur de précurseur d'Hector Berlioz. Et de fait, il y a de frappantes analogies entre la nature artistique de l'auteur des *Bardes* et celui des *Troyens*. On peut même dire que l'influence de Lesueur sur son élève Berlioz est manifeste dans les moindres détails, et qu'après avoir examiné les deux maîtres, il est impossible de nier l'étroite parenté, la véritable filiation artistique qui relie Berlioz à Lesueur. Comme le dit fort justement Octave Fouque: « l'un a ouvert la voie que l'autre n'a fait qu'élargir et continuer. Berlioz n'est autre chose qu'un Lesueur réussi. Si Berlioz est dieu, Lesueur, assurément, fut son prophète. » (Voir nos Éphém., *Guide mus.*, 8 août 1878, et 12 février 1880.)

Le 7 octobre 1877, à Melbourne (Australie), *Lohengrin* de Richard Wagner.

Le 8 octobre 1834, à Jarcy, près Paris, décès de François-Adrien Boieldieu, une des plus grandes illustrations musicales de la

France. La plupart de ses ouvrages sont des chefs-d'œuvre: *le Calife*, *Ma tante Aurore*, *Jean de Paris*, *le nouveau Seigneur*, *la Fête du village voisin*, *le Chaperon rouge*, *la Dame blanche*, etc. La phrase de Boieldieu est toujours facile, élégante; sa mélodie toujours pure, gracieuse, coquette même, sans être trop prétentieuse ni trop recherchée; son harmonie travaillée avec un soin parfait, coquette et spirituelle aussi, plus souvent que riche et vigoureuse. Mais c'est surtout sous ce rapport que Boieldieu mérite d'être étudié; c'est en examinant l'orchestre de ses diverses partitions qu'on voit jusqu'à quel point il portait l'intelligence et le sentiment des progrès de l'art; et comme il savait élargir son style, renforcer ses effets, suivant que l'exigeait le goût du siècle. Personne n'a su mieux que lui profiter de l'influence rossinienne sans tomber dans le servilisme de l'imitation. Pour bien connaître l'homme privé autant que l'artiste, il suffit de lire la monographie si touchante de M. Arthur Pougin, un volume de près de 400 pages, sous ce titre : *Boieldieu, sa vie, ses œuvres, son caractère, sa correspondance* (Paris, Charpentier, 1875).

Le 9 octobre 1835, à Paris, naissance de Charles-Camille Saint-Saëns, compositeur, pianiste, organiste, critique musical, etc. Le maître français nous offre un exemple intéressant de cette activité fiévreuse avec laquelle on travaille à tout et toujours dans la vaste ruche parisienne. Sa renommée de compositeur est universelle; il est lui-même partout en même temps, dirigeant ici un de ses opéras, répétant là un oratorio, organisant ailleurs des concerts: il a traité tous les genres, depuis l'opéra jusqu'à la simple mélodie, depuis la symphonie jusqu'à la sonate; et, nonobstant tout cela, il prend encore le temps et la peine d'entretenir un vaste répertoire de virtuose où figure surtout la musique des autres. Il fait plus; il est à ses heures homme de lettres et ses idées comme sa musique sont nettement exprimées dans les journaux et les revues du jour. Sa dernière œuvre, *Henri VIII*, a été longuement analysée dans le *Guide musical* par notre collaborateur Charles Tardieu. Voir nos numéros des 15 mars au 5 avril 1883.

Le 10 octobre 1833, à Bruxelles, *Robert le Diable* de Meyerbeer. — Un des grands et durables succès de ces cinquante dernières années. Au théâtre de la Monnaie il eut, à l'origine, pour premiers interprètes: Sirant (Robert), Adrien Potel (Bertram), Théodore (Raimbaut), M^me Lavry (Isabelle), M^me Prévost (Alice), M^lle Ambroisine (Héléna). — Cette année (1^er septembre) pour l'ouverture de la nouvelle campagne 1883-1884, encore *Robert* avec Jourdain, Gresse, Delaquerrière, M^mes Hamackers, Caron et Rossi.

Le 11 octobre 1875, à Dublin, *Lohengrin* de R. Wagner.

# ÉTRANGER.

### Maestricht.

La solennité musicale organisée par la Société *Momus* avec le concours de la *Légia* au profit des victimes du désastre de Java, a obtenu un succès sans précédent à Maestricht.

Le célèbre orphéon liégeois a chanté devant une salle pleine jusqu'au faîte.

M^lle Eugénie Smeets et M. Wolf de Maestricht, ainsi que l'orchestre de l'Ecole de musique, prêtaient également leur généreux concours à cette fête de charité.

La séance a commencé à 6 heures précises par l'ouverture de *Ruy Blas*, exécutée par l'orchestre de l'Ecole de musique. Il a joué ensuite une *Sérénade* de Tit'l, dont MM. Albert et Barbe ont fait ressortir tout le charme pénétrant dans leur duo pour flûte et cor.

Le public a applaudi aussi vivement la *Romance sans paroles* de Rubinstein et la *Toccata de concert* d'Auguste Dupont, les deux morceaux choisis par M^lle Eugénie Smeets.

L'air de la *Jolie fille de Perth*, chanté par M. Jean Davreux, baryton de la Légia, dont la voix est étendue, bien timbrée et d'une sonorité franche et très-agréable, a transporté l'auditoire.

M. Wolf, le nouveau directeur — professeur de violon — de notre Ecole de musique, s'est montré à la hauteur de sa réputation dans un délicieux *Andante* de Mendelssohn. A l'arrivée de la *Légia* sur l'estrade une immense acclamation a salué les chanteurs d'élite conduits par M. Toussaint Radoux.

On connaît suffisamment les chœurs, inscrits au programme, pour que nous n'ayons point à revenir ici sur leurs mérites.

*Le Serment des Franchimontois*, de Théodore Radoux, les *Emigrants Irlandais*, de Gevaert, *Au tombeau des Janissaires* de Limnander, la *Retraite* de Laurent de Rillé, chacune de ces pièces exécutées dans la perfection a valu à la Légia d'interminables acclamations. Au nom de la Société *Momus* et comme témoignage de gratitude, une médaille en vermeil, un diplôme ainsi qu'une magnifique couronne de lauriers ont été offerts à *la Légia*. Après le concert, la Légia a été reconduite à la gare au milieu d'un cortège aux flambeaux et d'ovations de toute la population.

### FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 2 octobre 1883.

Le théâtre de la Renaissance, qui, comme vous le savez, a changé deux fois de direction depuis que M. Victor Koning a pris en main les destinées du Gymnase, et qui se trouve aujourd'hui sous l'administration de MM. Eckart et Okolowicz, a fait samedi sa réouverture, en renouvelant complètement son affiche, à l'encontre de tous ses confrères. Deux pièces nouvelles étaient offertes au public: *le Fou Chopine*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Erckmann-Chatrian, musique de M. Sellenick, et *le Vertigo*, opéra bouffe (!!!) en trois actes, de MM. Crisafulli et Henri Bocage, musique de M. Hervé. Par malheur, la qualité ne répondait pas à la quantité, et si la petite pièce a été reçue non sans quelque plaisir, il s'en faut que la grande ait obtenu des spectateurs un accueil aussi favorable, il s'en faut surtout qu'elle l'ait mérité.

*Le Fou Chopine* est une de ces petites idylles rustiques que MM. Erckmann-Chatrian excellent à raconter dans leurs aimables récits, et qui n'a pas perdu à être traitée par eux au point de vue scénique. Les amours du jeune Walter et de la gentille Marguerite ont donné à M. Sellenick, qui est Alsacien comme ses deux collaborateurs, l'occasion de se reproduire comme compositeur dramatique. Je dis de se reproduire, et non pas de se produire, car M. Sellenick n'en est pas tout à fait à son premier début en ce genre, comme l'ont cru quelques-uns de mes confrères. Il est vrai que son premier essai date de loin et qu'on a pu facilement l'oublier, car c'est en 1860, alors qu'il était chef de musique du régiment de voltigeurs de la garde impériale, que M. Sellenick a fait représenter à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple un opéra-comique en deux actes, intitulé : *Crispin rival de son maître*, dont le poëme était un arrangement *ad hoc* de la célèbre comédie de Lesage. Quoi qu'il en soit, sa partition du *Fou Chopine*, bien écrite, un peu ambitieuse peut-être, mais intéressante en somme, a fait plaisir à entendre.

Mais hélas ! trois fois hélas ! la soirée n'a pas fini aussi heureusement qu'elle avait commencé. Quel diable de vertigo a pris à MM. Crisafulli et Bocage d'écrire cette chose

étrange à laquelle ils ont donné ce nom de *Vertigo*, et comment a-t-on pu croire un instant que de pareilles calembredaines seraient de nature à offrir une apparence même d'intérêt. Vous n'êtes pas sans avoir entendu parler d'un certain Shakespeare, et du parti que ce personnage a tiré il y a quelque deux-cents ans de la rivalité fameuse des Capulets et des Montaigus en retraçant les amours de deux enfants de ces familles ennemies, Roméo et Juliette. A la place des familles Capulet et Montaigu, mettez les deux tribus des Cornaro et des Capricarno (rien que ces noms sont une trouvaille pleine de goût !), poussez la parodie à ses dernières limites sans qu'elle parvienne à rencontrer quelque chose de vraiment drôle ou spirituel, accompagnez le tout avec une musique de M. Hervé, et vous aurez une idée de la singulière histoire que les auteurs ont si singulièrement mise en scène. Dame!.. le public n'était pas content, et il l'a prouvé. Quel dommage, pourtant, de ne pas avoir su mieux employer le talent si mignon et si fin de Mme Thuillier-Leloir, qui, sortant de l'Opéra-Comique, est venue prendre pied à la Renaissance dans cette pièce malencontreuse ! Quel dommage de n'avoir rien trouvé à faire de cet excellent Jolly, dont le comique si distingué, si discret, est celui d'un véritable artiste ! Enfin, il n'y a pas à dire, c'est une partie manquée, et la Renaissance, sans perdre de temps, devra se remettre vivement au travail pour parer ce coup fâcheux.

ARTHUR POUGIN.

## PETITE GAZETTE.

*Tristan et Isolde* de R. Wagner a été joué aujourd'hui pour la première fois à l'Opéra impérial de Vienne. Les quatre rôles étaient tenus par Mme Materna, Mlle Papier, le ténor Winkelmann et la basse Sommer. Chef d'orchestre, Hans Richter. Chose curieuse, cette œuvre dont le sort a été si longtemps indécis et qui semblait comme marquée par la fatalité, commence enfin à être appréciée à sa juste valeur. Elle est aujourd'hui au répertoire des théâtres de Munich, Weimar, Leipzig, Hambourg ; la voilà également jouée sur la scène de l'Opéra impérial de Vienne. Déjà en 1863 on l'avait mise en répétition à Vienne. Ander, le célèbre chanteur, devait jouer le rôle de Tristan. Cinquante-quatre répétitions avaient eu lieu déjà, et l'œuvre était à peu près sue, lorsque Ander, depuis longtemps souffrant, vint à mourir. Plus tard, en 1865, lorsque *Tristan* fut donné à Munich, Schnorr de Carolsfeld qui jouait Tristan et auquel Wagner a consacré dans ses écrits un touchant souvenir, mourut quelques jours après les premières représentations. Cela suffit pour faire naître autour de l'œuvre une légende absurde, inepte ; partout on disait qu'elle était à ce point difficile que ses interprètes y devaient perdre fatalement ou leur voix ou la vie. Il fallut la volonté du jeune roi de Bavière pour sauver ce chef-d'œuvre de l'oubli. Il reparut à Munich, puis à Weimar, avec M. et Mme Vogl, et depuis n'a plus quitté la scène. Il y a deux ans le ténor Winkelmann y obtenait un succès éclatant à Hambourg. Cet excellent chanteur n'y a perdu ni la vie ni la voix, pas plus que M. Vogl; sa remarquable interprétation du rôle de Tristan lui valut d'abord l'amitié de Wagner, lequel lui confia par la suite la création de *Parsifal* à Bayreuth, et ensuite un engagement à l'Opéra de Vienne. La légende n'en a pas moins eu la vie dure ; il n'a fallu rien moins que la mort de Wagner, pour décider enfin la direction de l'Opéra de Vienne à reprendre le projet abandonné depuis 1863. *Tristan et Isolde* remonte à 1858. La partition, terminée à cette date, parut en 1860 chez Breitkopf et Härtel à Leipzig. Il a donc fallu juste 25 ans pour que l'œuvre arrivât jusqu'à la grande scène de l'Opéra Viennois. C'est encourageant pour les jeunes auteurs de génie. Les gens de talent ont généralement plus de chance et moins de temps à attendre.

Presque au même moment où *Tristan et Isolde* faisait son apparition définitive à Vienne, les *Maîtres Chanteurs* étaient donnés pour la première fois au théâtre national de Pesth (8 septembre dernier). Ce fait est intéressant à plus d'un titre. Non-seulement c'est la première traduction en langue étrangère des *Maîtres Chanteurs*, mais c'est aussi la première œuvre de Wagner qui soit jouée en hongrois. L'auteur de la traduction des *Maîtres Chanteurs* est M. Antoine Varady, un des poëtes le plus en renom de la jeune école littéraire de Hongrie. Le succès de l'œuvre wagnérienne auprès du public magyare n'a pas été bruyant, et cela se comprend. La première représentation a été assez froide, mais l'ouvrage s'est relevé aux exécutions subséquentes, et tout fait croire qu'il se maintiendra au répertoire.

.˙. Les habitants d'Eutin, ville natale de Charles-Marie de Weber, vont élever un monument à leur illustre compatriote. On voudrait pouvoir l'inaugurer le 18 décembre 1886, le jour même du centenaire de l'auteur de *Freischütz* et d'*Obéron*.

.˙. Le dixième festival du Rhin-moyen est dès à présent fixé aux 5, 6 et 7 juillet 1884. Il sera donné cette année à Mayence, dans la belle et spacieuse salle de concert que l'on vient d'y construire et que nous avons pu admirer dernièrement. Au programme, entre autres œuvres, le *Triumphlied* de Brahms, une symphonie de Schumann, la Faust-ouverture de Wagner et le *Messie* de Hændel. Le festival sera dirigé par M. Frédéric Lux.

.˙. Les sociétaires du *Nouveau théâtre Allemand* de Berlin viennent de supprimer de la manière la plus rigoureuse les rappels. Ils ne seront plus autorisés qu'exceptionnellement les jours de première et aux représentations à bénéfice. Cette mesure est fortement appuyée par toute la presse allemande et peut-être ne ferions-nous pas mal d'en provoquer l'application dans nos théâtres.

.˙. Les concerts symphoniques de la Société musicale russe, qui seront cet hiver au nombre de dix et commenceront le 22 octobre, auront lieu à St-Pétersbourg sous la direction de M. le professeur Auer. Au programme figurent des œuvres classiques de Beethoven, Schumann et Schubert, ainsi que des compositions russes, parmi lesquelles des symphonies de MM. Borodine, Rimsky-Korsakow et Tchaïkovsky. M. A. Rubinstein exécutera un concerto de Beethoven et dirigera l'exécution de sa quatrième symphonie. Des invitations à participer aux concerts symphoniques ont été adressées par la Société aux artistes étrangers les plus célèbres : MM. Bülow, Brahms, Saint-Saëns, Wilhelmj, D'Albert (pianiste), Mme de Reschke, etc., etc.

### Nécrologie.

Sont décédés :

A Munster, le 25 juillet, F. Ruhn, professeur, directeur de musique et l'auteur d'un oratorio, *les Rois d'Israël*, exécuté dans l'église St-Thomas à Leipzig, en 1868.

— A Dresde, le 6 septembre, à l'âge de 81 ans, G. Vestri, chanteur pendant 55 ans dans cette ville.

— A Parme, Giuseppe Del-Maino, né à Plaisance le 22 décembre 1802, professeur de violon à l'École de musique.

— A Barcelone, Agostino Rodas, jadis basse chantante dans les premiers théâtres d'Italie et d'Europe.

— A Brescia, Enrico Piatti, professeur de violoncelle, frère d'Alfred Piatti, le renommé violoncelliste établi à Londres.

### REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 4 octobre, *Faust* — Vendredi 5, *Si j'étais Roi ! !* — Samedi 6, relâche. — Au premier jour, *Hérodiade*.

*Théâtre royal des Galeries.* — *La Vie parisienne.*

*Alcazar royal.* — Représentations de Mme Balazsy. *Les souliers de noce. Monsieur va au cercle.* — Intermède. — *Les Bonnets d'âne.*

*Molière.* — Représentation de Mme Favart : Le 4 et le 8 octobre, *l'Aventurière.* — Le 5 et le 6. *Julie.* — 7 octobre et jours suivants, la *Veuve aux Camélias*; le *Supplice d'une femme* ; *Edgard et sa bonne*, par la troupe du *Molière* : reprise à la demande générale.

*Bouffes Bruxellois.* — *La station Champbaudet. OEil et nez.* Vendredi 5 octobre, première repr. de : *Les Parisiens en province.*

*Renaissance.* — Spectacle varié. Tous les soirs, *Les Filles du Diable*, fantaisie en 2 actes.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. La senora Esmenia de Oliveira, chanteuse virtuose de la Cour de l'empereur du Brésil. *La Flûte magique*, pantomime.

Bruxelles — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 11 Octobre 1883 N° 41.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## JOSEPH DAUSSOIGNE MÉHUL

ANCIEN DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE LIÈGE.

*Né à Givet le* 10 *juin* 1790, *mort à Liége le* 10 *mars* 1875.

(Suite et fin. — Voir le n° 40).

Dans l'organisation des études de son école, Daussoigne s'était réservé les cours d'harmonie, de contrepoint, de fugue et de haute composition.

Son enseignement, dont nous parlerons plus loin en détail, était puisé aux plus saines traditions de l'art.

Il voulait *la pureté* à l'école et, dans ce but, ne donnait comme exemple à ses élèves que les œuvres classiques des grands maîtres universellement admirés. Est-ce à dire que son esprit restait inaccessible aux découvertes modernes? Évidemment, non. Il comprenait les romantiques, en musique: il les appréciait à leur juste valeur; *Berlioz*, *Schumann*, voire même *Wagner*, n'effrayaient nullement sa religion artistique; c'est ainsi que nous l'avons souvent entendu vanter les nombreuses beautés que l'on rencontre dans les œuvres de ces novateurs.

Sa classe eut l'honneur de donner le premier prix de Rome à la Belgique.

On se le rappelle, en effet, le premier grand concours de composition musicale eut lieu en 1841, et ce fut *Etienne Soubre* (qui devait succéder à son maître en 1862, en qualité de directeur du Conservatoire), qui obtint le grand prix.

Ses élèves continuèrent à se distinguer pendant de nombreuses années encore, ainsi qu'on le verra par la liste suivante:

| | | |
|---|---|---|
| En 1843. — | 2e second grand prix | Étienne Ledent. |
| En 1845. — | 2e » » | Léonard Terry. |
| En 1851. — | 2e » » | J.-B. Rongé. |
| En 1857. — | 2e » » | Jules Conrardy. |
| En 1859. — | 1er grand prix . . | J. Théodore Radoux. |

En cette même année 1859, notre confrère fut promu au grade de commandeur de l'ordre de Léopold.

Nous avons vu que Daussoigne avait fait d'excellentes études musicales et que dès l'âge de treize ans il faisait ses premières armes à Paris, comme professeur.

Doué d'une intelligence d'élite, guidé dans la carrière par des maîtres tels que *Chérubini*, *Catel* et *Méhul*, il eut le génie de l'enseignement et devint un professeur modèle.

Il n'est pas sans intérêt de rappeler ici que *Halévy*, *Panseron*, les *Hertz* et tant d'autres musiciens, devenus célèbres, ont passé par la classe d'harmonie de Daussoigne à Paris; qu'*Hérold*, l'illustre auteur du *Pré-aux-Clercs* et de *Zampa*, sollicita à maintes reprises les conseils de notre jeune maître. « Tu es un savant, toi, disait-il à Daussoigne, on dit que je n'entends rien au contre-point, il faut que tu me l'apprennes!» Mais notre artiste, qui connaissait la légèreté de caractère d'Hérold, lui répondait: « Tu n'as pas besoin de cela, mon ami, du reste, le courage te manquera, et au bout de quinze jours tu n'y reviendras pas. » Le fait est que les choses ne se passèrent pas autrement, et qu'Hérold ne fit que de courtes apparitions chez celui qu'il appelait: *le savant*.

Il l'était en effet, et ses élèves ne se rappellent pas sans effroi les problèmes musicaux qu'il leur donnait à résoudre, problèmes qui n'étaient que jeux d'enfant pour lui.

Son cours ne comprenait pas moins de quatre années d'un travail assidu.

La première était consacrée à l'*harmonie*, la deuxième et la troisième au *contre-point rigoureux*, y compris le contre-point rétrograde, les canons, les contre-points doubles à la 10e, à la 11e, à la 12e, à la 13e, à la 14e et à la 15e, de même qu'à ce fameux contre-point double, à la 9e, que tous les musiciens considèrent de nos jours comme l'invention d'un esprit malade, véritable défi jeté au sens commun. Enfin la quatrième année était réservée exclusivement à l'étude de la fugue.

Ce système d'enseignement présentait de graves inconvénients en ce qu'il forçait les élèves à consacrer deux longues années à apprendre une science dont ils ne devaient faire usage dans aucun genre de composition.

Daussoigne, du reste, le reconnut plus tard, et fut le premier à indiquer l'utilité d'une réforme dans les

études de l'harmonie. Voici quelques passages de l'intéressant opuscule qu'il a consacré à ce sujet en 1867. Ils prouveront mieux que je ne pourrais le faire, toute la lucidité d'un esprit qui est resté jeune jusqu'à la dernière heure : « Avant d'aborder l'objet principal de cette notice, dit l'auteur, il n'est pas inutile de renouer les anneaux de la chaîne qui nous rattache au passé, et de démontrer par des faits que l'étude du contre-point rigoureux au XIXe siècle est un anachronisme, un non-sens, et, peut-être, un danger pour les jeunes musiciens. » Puis, après avoir fait l'historique du chant Ambrosien jusqu'à l'indroduction du plain-chant Grégorien dans les églises de France, Daussoigne ajoute : « La musique à plusieurs parties apparut dans l'Occident: informe dans ses premiers essais, le contre-point basé sur les tonalités ecclésiastiques du moyen âge devint une science profonde chez les Français, et notamment chez les Belges.

» Maintenant, que l'étude en soit religieusement conservée dans les cathédrales ou les séminaires, rien de mieux; bien qu'à mon gré le caractère majestueux du plain-chant repousse toute adjonction profane: mais que l'on perpétue dans nos écoles laïques un système d'harmonie barbare, fondé sur une suite d'accords sans liaison tonale, une étude enfin qui n'a plus sa raison d'être depuis la découverte de la tonalité moderne, voilà ce qui me paraît inexplicable, aujourd'hui que l'on cherche à développer le sentiment harmonique des masses en créant à leur usage de nombreux orphéons.

Ce n'est pas tout encore : loin de procéder du simple au composé, nous enseignons de prime abord à nos élèves les secrets et la pratique de l'art d'écrire, d'après les lois posées par Catel ; puis, par un retour bizarre, nous les ramenons à l'A b c d'un langage qu'ils se garderaient bien d'employer dans leurs moindres productions ! Autant vaudrait condamner les jeunes peintres, pendant deux années, à l'imitation servile des fresques du moyen âge avant de les présenter dans les grands concours de peinture historique. »

Et plus loin l'auteur dit encore : « Si l'on m'accusait d'être hostile au contre-point, quel que fût son caractère, je répondrais qu'il faut s'entendre sur la signification des mots avant de discuter la valeur des choses.

» Dans les temps reculés où les sons se notaient avec des points, deux points placés perpendiculairement ( : ) indiquaient la résonnance simultanée de deux sons, d'où vint alors le nom de *point contre point* que reçut la musique harmonisée : mais après la découverte de l'accent tonal, la science des accords prit le nom d'harmonie que nous lui avons conservé. De là, l'emploi de deux mots désignant la même opération, c'est-à-dire l'art de composer la musique à plusieurs parties. Je ne suppose pas que l'on me prête l'intention de la supprimer aujourd'hui !... Mais je demande que le contre-point moderne (si l'on tient au mot) repose sur la tonalité à notre usage.

» En définitive, la réforme que je propose est d'une exécution facile ; elle consiste à remplacer deux études disparates par un seul cours de composition pratique.»

Daussoigne donne alors en peu de lignes l'aperçu de l'ouvrage qu'il voudrait voir faire, convaincu, dit-il, qu'il suffirait à un homme de mérite (adoptant les bases qu'il propose), de publier un nouveau cours de composition pour attirer à lui la génération nouvelle et faire époque dans l'enseignement.

Voici comment il s'exprime : « Après avoir indiqué aux élèves le nombre, le caractère et le renversement des intervalles, on leur enseignerait la composition à deux parties. En écrivant d'emblée à trois parties, la plupart des jeunes gens à qui l'on donne une basse à accompagner, ne savent quelle est la place de tel ou tel son, soit au chant, soit à la partie intermédiaire... et cela doit être de ceux à qui l'on n'a pas enseigné la loi mélodique du duo.

» J'admets donc le contre-point moderne à deux parties, à la condition de l'établir sur la tonalité enseignée par Catel.

» Cela fait, j'arriverais à l'emploi successif des accords de trois, quatre et cinq sons, sans rien changer à la méthode actuelle, et je terminerais le cours par l'enseignement de la fugue... de cette fugue tant calomniée par ceux qui la comprennent et l'écrivent mal... et dont le nom seul fait reculer la plupart des écoliers ! »

Je me rappelle que Daussoigne m'a souvent conté que Fétis, qui assistait à la séance de la Classe des beaux-arts lorsqu'il fit la lecture de cet opuscule, s'écria : « C'est une réforme indispensable, et je veux y songer pour une nouvelle édition de mon cours de composition. »

Je crois pouvoir affirmer que depuis lors, nous avons tous adopté les bases de cet enseignement et que nous en avons obtenu d'excellents résultats.

S'il est un reproche que l'on a pu adresser au professeur, c'est son peu de patience avec ses élèves. Il était impitoyable pour ceux qui, n'ayant pas compris l'unique explication qu'il donnait des règles de l'harmonie, le forçaient à se répéter. Il les décourageait de la façon la moins déguisée en leur déclarant «qu'ils n'étaient pas nés pour cela, qu'ils feraient mieux de rester chez eux que de venir perdre leur temps sur les bancs de sa classe. » Presque toujours ces pauvres victimes se le tenaient pour dit et ne reparaissaient plus!

Son horreur de la médiocrité lui arrachait parfois des réparties quelque peu brutales, mais qui prouvaient cependant son honnêteté artistique. Abuser de la bonne foi d'un malheureux en lui laissant croire qu'il a du talent alors qu'on sait le contraire, était considéré par lui comme une mauvaise action.

Un jour, quelqu'un qui avait des prétentions à la composition, lui apporte une messe de *Requiem* écrite pour quatre voix et orchestre. « Je crois, cher maître, que vous en serez content, dit-il, j'y ai mis tous mes soins. Je vous prie seulement, si toutefois j'ai pu transgresser les lois de l'harmonie dans certains passages, de vouloir bien les marquer d'une croix. »

Daussoigne le lui promit, mais à peine eut-il jeté les

yeux sur la partition, qu'il s'aperçut de la complète insignifiance de l'œuvre. L'intrus ne connaissait même pas le premier mot de l'orthographe musicale !

Lorsqu'il revint quelques jours plus tard pour reprendre son ouvrage, il ne fut pas peu surpris de ne découvrir nulle part le signe qui devait lui révéler les péchés, bien mignons sans doute, qui avaient pu tomber de sa plume. Il en demanda l'explication au maître, qui lui répondit finement : « Si j'avais dû marquer d'une croix toutes les fautes que j'ai constatées dans votre œuvre, cher Monsieur, j'aurais fait de votre partition un cimetière ! »

Le mot était cruel, convenons-en, mais n'y avait-il pas un certain courage à dessiller ainsi les yeux d'un pauvre dévoyé, qui, encouragé dans une carrière pour laquelle il n'avait pas d'aptitudes, pouvait payer fort cher un jour le temps perdu en efforts stériles ?

Autant Daussoigne était dur et sévère avec les médiocrités, autant il se montrait bon et affectueux envers ceux de ses élèves chez lesquels il croyait découvrir les prémices d'un avenir artistique.

Rien ne lui coûtait alors pour les diriger aussi loin que possible. Il les encourageait au travail, les entourait de soins particuliers et lorsque, leurs études terminées, ces élèves quittaient l'école, Daussoigne suivait leurs progrès avec sollicitude et se montrait toujours heureux de leurs succès. Jamais aucun d'eux n'a réclamé en vain l'appui de son influence, et plusieurs lui ont dû l'honneur d'occuper de brillantes positions dans le monde des arts.

Indépendamment des œuvres musicales dont nous avons parlé et d'un grand nombre de morceaux de moindre importance, Daussoigne a écrit des notices fort remarquables, où se révèle un véritable talent d'écrivain. Il y traite les sujets les plus divers se rapportant à la musique, et il le fait avec une autorité incontestable et une grande érudition.

Ces notices ont été insérées dans les *Bulletins de l'Académie*, où elles seront lues avec intérêt. En voici les titres : *De l'enseignement du chant aux enfants du peuple, dans les écoles primaires de la Belgique* (1846, tome XIII, n° 11). — *De l'indifférence des jeunes musiciens à l'égard des lois qui leur sont imposées par les grands concours de composition* (1866, 35e année, 2e série, tome XXI, n° 6). — *De l'impropriété de certains mots employés par Catel, dans son traité théorique de l'harmonie moderne* (1866, 35e année, 2e série, tome XXII, n° 11). — *De l'importance des voyages imposés aux pensionnaires par le règlement du grand concours de composition*, 1866, 35e année, 2e série, tome XXII, n° 7). — *D'une réforme indispensable dans l'ordre des études imposées de nos jours aux jeunes compositeurs de musique* (1867, 36e année, 2e série, tome XXIII, n° 3). J'ai cité plus haut une grande partie de cet opuscule. — *Essai philosophique sur l'origine, le caractère et les transformations de la musique théâtrale* (1868, 37e année, 2e série, tome XXV, n° 3).

Ainsi qu'on peut le constater par les dates de ces opuscules, c'est à partir du jour où ses fonctions de directeur lui furent retirées, que Daussoigne s'occupa le plus activement de la littérature musicale, et il le fit de façon à faire regretter que ses écrits ne soient pas plus nombreux.

J'ai commencé cette biographie par une note triste, je la terminerai de même, car notre regretté confrère ne trouva pas précisément le bonheur dans la retraite.

Sans fortune, réduit à vivre d'une pension relativement modeste, ayant à ses côtés sa pauvre femme atteinte d'une maladie cruelle, il fit tous les sacrifices pour adoucir autant que possible les dernières années de cette digne compagne de sa vie.

J'ai été souvent témoin du spectacle touchant de ces deux êtres vivant l'un pour l'autre. Mme Daussoigne, femme instruite et distinguée, servait de secrétaire à son mari, dont la vue s'était affaiblie au point qu'il ne pouvait plus ni lire, ni écrire.

Pour comble de malheur, notre artiste qui, suivant les lois naturelles, devait quitter ce monde avant sa compagne, eut la douleur de la perdre, et dès ce moment, se trouva absolument seul !

Il lui restait deux fils, il est vrai, mais il ne pouvait les voir qu'à l'époque des vacances, l'un étant à Paris, et l'autre occupant une haute position artistique à Glascow.

Daussoigne avait été mon maître, mon bienfaiteur ; il m'appelait souvent *son fils*, je m'attachai à lui prouver que j'avais la mémoire du cœur.

C'est à partir de cette époque que je le vis très-fréquemment, et je ne me rappelle pas sans émotion le charme qui découlait de sa conversation si richement imagée. Son esprit, nourri par de fortes études, sa grande mémoire qui ne s'affaiblit jamais, son élocution facile, faisaient de lui le plus séduisant causeur.

Cependant, je ne constatais pas sans tristesse, qu'à certains jours ses discours revêtaient une teinte mélancolique ; l'amertume si longtemps renfermée dans ce cœur meurtri par les souffrances morales débordait tout à coup ; un seul sujet pouvait encore rasséréner son âme et lui rendre l'enthousiasme de la jeunesse ; *l'art !* cet art musical qu'il aimait passionnément et dont il savait parler avec tant d'éloquence. Dans ces moments, ses souvenirs lui revenaient en foule, il se mettait au piano et exécutait de mémoire des scènes entières de Chérubini, de Méhul ou de Gluck, ses auteurs favoris. Il analysait les œuvres de ces maîtres avec une lucidité d'esprit vraiment extraordinaire ; le vieillard disparaissait alors, il ne restait devant moi que l'artiste, et j'admirais !

J'ai passé ainsi bien des heures délicieuses, dont le souvenir ne s'effacera pas de ma mémoire.

Cet homme, d'une complexion en apparence débile, devait vivre de longs jours.

Il ne me souvient pas qu'il ait jamais connu de vraie maladie, et celle qui l'a emporté fut bien courte !

Un matin on vint m'apprendre que Daussoigne avait été pris de syncopes la nuit, je m'empressai de me rendre auprès de lui, et je le trouvai dans son lit, grelottant. Un simple refroidissement avait provoqué cet

état, auquel succéda bientôt une fièvre catarrhale dont, hélas! il ne devait pas triompher. Il s'éteignit doucement, sans souffrance apparente, et le 10 mars 1875, il expirait dans mes bras!

Ses fils arrivèrent le soir même, et rien ne peut peindre leur désespoir à la vue du corps inanimé de ce père bien aimé, dont ils n'avaient pu recueillir le suprême adieu!

Par dispositions testamentaires, Daussoigne renonçait aux honneurs funèbres auxquels lui donnaient droit sa haute position, sa qualité d'académicien et son grade de commandeur de l'ordre de Léopold.

Ses dernières volontés furent respectées, mais un grand nombre d'artistes et d'amis voulurent accompagner sa dépouille mortelle à Givet, sa ville natale, berceau de son enfance, où il avait désiré reposer après sa mort.

J. Th. Radoux.

## NOUVELLES DIVERSES.

### Les Concerts populaires.

La question des Concerts populaires reparaît cette année, comme précédemment, au moment où la saison musicale s'ouvre ou est déjà ouverte partout. C'est une des originalités de Bruxelles qu'on y est généralement en retard sur toutes les grandes villes du continent. C'est à grand'peine que l'on obtient un concert symphonique avant la mi-novembre, et presque toujours les exécutions musicales les plus importantes de la saison se donnent à une époque de l'année où l'on ne songe plus à s'enfermer dans une salle de spectacle, bondée de monde, où règne une température empruntée aux contrées que baigne le fleuve Rouge et qui n'est pas vraisemblablement celle qui a valu à notre délicieux pays la dénomination de climat tempéré.

Personne n'a jamais pu donner l'explication de cet étrange phénomène. Dès le mois d'octobre, la campagne n'a plus de charme; la chasse est la seule excuse raisonnable qu'osent alléguer les gens sensés pour justifier leur absence de la capitale; toutes nos villes d'eaux ont fermé boutique; les théâtres, ouverts depuis un mois, ont leur troupe et leur répertoire formés; le public ordinaire, quoique très-distingué, de la capitale en a peu à peu chassé la horde barbare des étrangers à veston court et à feutre mou: bref, pour tout homme intelligent il semblerait que ce fût l'heure de s'aventurer dans les entreprises artistiques et d'offrir les réjouissances qui font le charme des villes à tous les affamés de plaisirs revenus enfin de la villégiature. Point! C'est le moment qu'on choisit pour discuter si l'on donnera ou ne donnera pas telle exécution musicale au mois de février ou de mars. C'est irrémédiable, paraît-il. Vainement nous avons prié, supplié, conjuré les autorités que la chose concerne d'abréger les tourments des amateurs de la capitale. Tout a été inutile. Il nous a fallu nous résigner à attendre.

C'est ainsi que cette année encore, quoique nous soyons à la mi-octobre, aucun concert symphonique ne nous est annoncé. Il se dit même que les Concerts populaires, sauvés du désastre final, l'année dernière, grâce à l'artistique et courageuse initiative de M. Joseph Dupont, sont de nouveau menacés. Les Concerts populaires n'ont plus de domicile et cherchent en ce moment un asile. Sous prétexte de mettre la vieille salle de l'Alhambra à l'abri du danger d'incendie, l'administration communale, que l'Europe nous envie, y a fait faire des « améliorations » d'où résulte une diminution de deux cents à deux cent cinquante places, ce qui fait en moyenne une perte de sept à huit cents francs par concert, c'est-à-dire de 3 à 4000 francs par saison. Ceux qui avaient bravement entrepris de maintenir de leurs deniers privés l'exploitation des Concerts populaires n'ont pas goûté pareille amélioration, et personne ne leur donnera tort. Ils ont donc abandonné à son sort la salle de l'Alhambra, désormais incombustible, et se sont adressés ailleurs. Mais ailleurs ils n'ont rien trouvé: ou des salles trop petites, ou des salles dont la location coûte un prix fou, ou des salles dont l'architecture parfaitement grecque pourrait convenir au développement des théories du chœur antique, mais qui se prête médiocrement aux mugissements désordonnés de la polyphonie contemporaine. Les choses en sont là.

Ne demandez pas s'il y aura des Concerts populaires cette annés. A l'heure qu'il est, nul ne le sait.

* * *

Les journaux de Berlin nous apprennent que M. et M^me^ Padilla-Artôt, tous deux également célèbres comme chanteurs et très-aimés en Allemagne, vont s'établir à demeure à Berlin.

* * *

### PROVINCE.

#### GAND.

Le Grand-Théâtre vient de rouvrir et les débuts de la troupe nouvelle — dans les *Mousquetaires de la Reine* — ont été généralement heureux.

Les dilettanti gantois se sont associés pour exploiter le théâtre de la place d'Armes: ils ont formé à quelques-uns une société par actions, et un comité administratif a été désigné, qui s'est empressé d'apporter des réformes variées dans l'organisation des représentations théâtrales: c'est ainsi que les *ouvreurs* ont été pourvus de chaînes d'argent à *l'instar* de la capitale et que les musiciens de l'orchestre sont tenus de porter la cravate blanche.

Ces réformes somptuaires semblent avoir produit le plus heureux effet: attendris jusqu'aux moelles, les Gantois se sont montrés très-accommodants le premier soir et ils ont libéralement distribué des ovations aux débutants — parmi lesquels figure M. De Keghel, qni n'est pas un inconnu pour les Bruxellois.

* * *

#### LIÉGE.

On écrit à la *Fédération Artistique* d'Anvers.

Les journaux de musique annoncent que le violoniste Van Marcke, élève de De Bériot et Léonard, vient d'être appelé à la direction d'un conservatoire créé à Cordoue.

Gustave Van Marcke, fils d'artistes qui eurent leur heure de succès, frère d'Émile Van Marcke, l'animalier justement célèbre, est né à Liége en 1829 ou 1830. Il eut pour premier professeur de violon cet excellent homme que nous appelions familièrement le père Rouma, le même qui découvrit dans un apprenti boulanger celui qui devait être Léonard. Il étudia ensuite aux conservatoires de Liége et de Bruxelles et remporta la même année, dans cette dernière ville, le premier prix de violon (classe de De Bériot) et le premier prix de piano (classe de Michelot.)

Muni de ces deux diplômes, il s'embarqua pour Rio-de-Janeiro où il séjourna d'abord, donnant des concerts et des leçons. Puis il parcourut l'Amérique du Sud et récolta partout succès et piastres.

Après quelques années de cette existence voyageuse, Van Marcke se fixa à Cordova et s'y maria brillamment.

La seule fois du reste qu'il est revenu en Belgique, il y a sept ans, je crois, il avait l'intention bien arrêtée de quitter La Plata aussitôt certaines affaires d'intérêt mises en ordre et de rentrer au pays natal. Sa nomination récente aura probablement renversé ce projet, et qui sait si le conservatoire de Cordova n'a pas été créé pour le retenir définitivement en Amérique.

Van Marcke en même temps qu'exécutant est compositeur. Y a-t-il de lui des œuvres gravées? Je l'ignore, mais j'ai la certitude que sa musique doit être originale et expressive, car j'ai connu peu de natures aussi délicates et aussi fines que la sienne.

* * *

Les cantatrices de valeur deviennent de plus en plus rares; en Allemagne, notamment, on paraît ne plus avoir de contraltos. A ce sujet, le Grand-Opéra de Berlin se trouve, en ce moment, dans un singulier embarras. L'intendance avait résilié, l'année dernière, l'engagement de Mme Luger, qui tenait l'emploi avec honneur, pour s'attacher Mme Reicher-Kindermann. Cette artiste, qui donnait de si belles promesses, étant morte d'une manière inopinée, on songea tout d'abord à retenir Mme Luger, mais il était trop tard. Mme Luger était engagée à Leipzig. Il fallut donc se pourvoir ailleurs; or, en dépit de toutes les recherches, on ne trouva pas de contralto libre et digne d'une scène de premier ordre. Il a donc fallu en arriver à un compromis qui va gêner singulièrement la marche du répertoire: Mme Luger desservira à la fois l'Opéra de Berlin et le théâtre de Leipzig, jusqu'au mois d'avril, puis, la saison prochaine, elle fera sa rentrée définitive sur la scène dont on avait songé d'abord à l'écarter, et dont on est trop heureux maintenant de pouvoir lui rouvrir les portes. MARCEL DIDIER.

## VARIÉTÉS.

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 12 octobre 1867, à Vienne, *Iphigenie in Aulis* de Gluck, retouché par Richard Wagner.

On sentait souvent, en écoutant les ouvrages de Gluck, que l'insuffisance du musicien pratique, du symphoniste, entravait le compositeur dramatique. Une certaine gaucherie dans le maniement des instruments gêne parfois le développement de sa pensée, il tourne autour de l'expression théâtrale vraie sans la rencontrer toujours; il a saisi le cri de la nature, il a véritablement rencontré l'accent inimitable de la passion, mais il n'a pas toujours sous la main l'instrument dont il a besoin pour que cet accent porte aussi loin qu'il le désire. Et l'on hésiterait à rendre à Gluck ces conquêtes de l'art qu'il attendait, que son génie avait pressenties! Wagner a remis en honneur le vieux maître allemand et, ce faisant, il a bien mérité de l'art. (A. de Gasperini).

Le 13 octobre 1830, à Paris, *le Dieu et la Bayadère* d'Auber.

Cet opéra-ballet en deux actes fut chanté par Nourrit, Levasseur et Mme Damoreau. Mlle Taglioni électrisa le public par sa légèreté et ses grâces décentes.

Auber aimait la danse avec prédilection; il excellait à rendre dans sa musique de ballet ces nuances délicates et fugitives qui, dans un opéra, passent inaperçues. Les créations de Fenella dans *la Muette*, de Zoloé dans *le Dieu et la Bayadère* en témoignent assez.

La dernière reprise à l'Opéra est du 23 janvier 1866, avec Warot, Obin, Mmes Hamaekers et Salvioni.

Le 14 octobre 1836, à Paris, *le Postillon de Lonjumeau* d'Adolphe Adam.

Cet ouvrage, un des plus populaires du maître, est actuellement délaissé par les scènes françaises. En Allemagne, au contraire, il jouit d'une vogue persistante; pas de ville qui ne l'ait à son répertoire de chaque semaine. C'est au rôle de Chapelou que le fameux ténor Wachtel doit en partie sa renommée; il y jouait du fouet en véritable virtuose. Déjà, en 1868, il l'avait chanté pour la *millième* fois! (Voir *Adolphe Adam*, par Arthur Pougin. Paris, Charpentier, 1877).

Le 15 octobre 1814, à Berlin, *Fernand Cortez* de Spontini. (Traduction allemande, sous le titre de *Ferdinand Cortez* jusqu'à la 5me représentation, alors qu'il se transforma en *Fernand Cortez*.)

A Berlin, où de 1820 à 1842, Spontini exerça les fonctions de maître de chapelle, il eut la consolation de voir quelques-uns de ses ouvrages se maintenir au théâtre: *la Vestale* et *Fernand Cortez*, entre autres. Pour la reprise de cette dernière pièce, en 1824, le maëstro refit le 3me acte qui, selon Berlioz, est « magnifique et fort supérieur à celui que l'on connaît en France. » Les principaux artistes de l'Allemagne y ont eu des rôles: Eunicke, Bader, Niemann, Miller, Krauss, Tichatschek, Mme Schulz, qui chanta le rôle d'Amazily 54 fois de suite, Mmes Eunicke, Grunbaum, Sabine Heinefetter, Schroeder-Devrient, etc. De 1814 à 1868, *Fernand Cortez* eut 148 représentations, à Berlin; il y a été repris tout dernièrement.

Richard Wagner, dans le T. V. de ses *Gesammelte Schriften*, raconte ses rapports avec l'auteur de *Fernand Cortez*; il en parle avec la plus grande déférence, ce qui ne paraîtra pas étonnant quand on se rappellera que Spontini, malgré son origine italienne, est de la même lignée que Gluck, et qu'il appartient à la grande école de la déclamation lyrique où le maître de Bayreuth prend ses origines.

Le 16 octobre 1844, à Lille, de parents belges, naissance d'Emile L. V. Mathieu, compositeur et directeur de l'Ecole de musique de Louvain.

Un de nos compositeurs dont le talent a été mis en relief par des œuvres de grand mérite, le *Houyoux* et *Freyhir*, notamment, deux poëmes lyriques et symphoniques, écrits de la même plume que celle du musicien, car Mathieu est poëte à ses heures, et poëte charmant.

Six ballades de sa composition, traduites de Goethe par M. Jules Abrassart, viennent de paraître, en un joli album, chez Schott frères à Bruxelles.

La musique que le compositeur a écrite sur ces poétiques ballades, dit *la Chronique*, a toutes les qualités qui caractérisent son sympathique talent: la distinction, l'originalité, le respect absolu de la prosodie, le tour ingénieux de la phrase musicale, la grâce, l'élégance et le piquant des accompagnements. M. Mathieu a prouvé une fois de plus qu'il est homme de goût, et que sa muse a la sainte horreur des banalités faciles et creuses.

Le 17 octobre 1770, à Fontainebleau, devant la cour, les *Deux Avares* de Grétry.

Le public parisien ne connut la pièce que le 6 décembre suivant, à la Comédie-Italienne. Deux morceaux sont restés célèbres et se chantent souvent dans nos concerts: le duetto des vieillards, et la marche de la garde. Rossini appelait le duetto un diamant. Un jour, il improvisa sur ce chef-d'œuvre de mélodie comique, un accompagnement aussi riche que puissant, sans sortir un seul moment du caractère de simplicité et de vérité du morceau. « Eh bien, dit Rossini en s'adressant à Nourrit et à Dabadie qui venaient de chanter le duetto, vous voyez! avec un *petit rien* on peut compléter Grétry, je n'ai fait que lui corriger ses *fautes d'orthographe.* » Grétry orchestré par Rossini, c'était l'idéal de la musique pour les auditeurs de la petite fête intime en ce temps-là.

Le 18 octobre 1817, à Paris, la *Clochette* d'Herold.

La première représentation de la *Clochette* qui devait être un

jour de fête pour Herold, fut pourtant aussi pour lui un jour de deuil, car ce fut celui de la mort de Méhul, son maître vénéré.

Méhul voulut être informé, d'instant en instant, des incidents qui pourraient se produire au cours d'une soirée si importante pour celui qui avait été son meilleur élève et qu'il aimait à l'égal d'un fils. Lorsqu'il eut acquis la certitude du succès, et que le résultat ne fit plus doute pour lui, Méhul, laissant errer un regard d'affection sur ceux qui l'entouraient, tourna la tête en murmurant ces mots. — *Je peux mourir, maintenant : je laisse un musicien à la France!* Puis il s'endormit du dernier sommeil. (Arthur Pougin, la *Jeunesse d'Herold*).

* * *

Voici un curieux exemple de la manière fortuite et imméritée dont un air peut devenir populaire. En 1858, au moment où Milan était un foyer de conspiration contre le gouvernement autrichien, on donnait au théâtre de la Cannobiana un ballet dont la musique était de P. Giorza et dans lequel la danseuse principale déplut à une partie du public.

La police se mit du côté de la majorité, hostile à la danseuse; il n'en fallut pas davantage pour que la faveur populaire fût acquise à l'artiste. Les désordres continuèrent et la police finit par interdire le ballet. Aussitôt l'air sur lequel la danseuse exécutait son solo courut les rues, chanté sur des paroles moitié en pur italien, moitié en dialecte milanais.

Il y était question d'amour et de guerre, et le refrain : *Daghela un passo avanti* (fais un pas en avant) acquit une signification politique; les Autrichiens eux-mêmes y virent un insolent défi. Quand leur armée s'avança de Lombardie en Piémont, leurs musiques jouèrent l'air *Daghela* par dérision; mais, lorsqu'ils durent battre en retraite, le même air résonna partout à leurs oreilles, en guise de persiflage à leur adresse.

A mesure que se fit l'unification de l'Italie, l'air se répandit partout et acquit le comble de la popularité. Il passa même les Alpes et se fit entendre dans les rues de Paris, où il retomba naturellement au rôle de polka de guinguette. On trouvera dans la dernière livraison du *Dictionnaire des musiciens* de M. Grove les premières mesures de l'air, facile à reconnaître.

* * *

Spohr, dans ses *Mémoires*, raconte l'amusante anecdote que voici :

Pendant les répétitions de mon *Oratorio*, j'y conduisais chaque fois ma petite fille, qui avait alors huit ans. L'enfant se tenait tranquille jusqu'au morceau final qui était une fugue; alors ses yeux s'animaient et elle écoutait avec une attention soutenue. J'en conclus qu'elle devait avoir de grandes dispositions pour la musique d'un style sévère et je lui le demandai :

— Oh! non, papa, me répondit la petite, mais je sais que quand la fugue est terminée, nous rentrons chez nous pour dîner.

* * *

La harpe de l'infortunée reine Marie-Antoinette de France se trouve aujourd'hui à Berlin. Fleury, le valet de chambre de la reine, emporta l'instrument comme un précieux souvenir, lorsqu'il se réfugia en Allemagne. La misère le contraignit à le vendre, et la harpe royale passa ainsi en la possession d'une dame de Brunswick qui aimait passionnément la musique. Elle devint ensuite la propriété d'un employé supérieur qui la légua à sa fille. Celle-ci conserva religieusement cette intéressante relique jusqu'à sa vieillesse et à sa mort l'instrument passa aux mains de l'éditeur Gottschalt à Berlin qui l'expose en ce moment à sa vitrine. Ce n'est pas seulement par les circonstances historiques qui s'y rattachent que cet instrument a de la valeur. C'est un spécimen rare de la fabrication des célèbres luthiers de Paris, Cousineau père et fils. Il est d'une élégance parfaite. La caisse est ornée d'incrustations en ivoire se détachant sur un fond uniforme de la laque la plus fine.

# ÉTRANGER.

## FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 9 octobre 1883.

Encore une semaine nulle et ne présentant aucun fait, aucun incident à signaler. Mais l'action s'annonce comme devant être proche, tous nos théâtres travaillent à la sourdine, préparent leurs batteries en silence, s'arment discrètement pour le combat, et bientôt le feu éclatera sur toute la ligne et de façon à nous rendre sourds. A l'Opéra, c'est le nouveau ballet, *La Farandole*, de M. Théodore Dubois, qui est en ce moment l'objet de tous les soins de l'administration, bien qu'on s'occupe aussi, mais d'une façon moins hâtive, de la *Sapho* de Gounod, en grande partie refaite — *rinnovata* — par l'auteur, comme vous savez, et dont les principaux rôles seront décidément tenus par M. Dereims, M^lles^ Krauss et Richard. Pour nous faire prendre patience, ce théâtre nous offrira vendredi prochain le début, dans *Guillaume Tell*, du jeune ténor Escalaïs, l'un des lauréats des derniers concours du Conservatoire. De l'Opéra-Comique la nouvelle se répand qu'on a interrompu les répétitions de l'ouvrage de M. Poise, *Joli Gille*. Pourquoi ? *Nescio*. Ce qui est certain, c'est que la première nouveauté qui passera à la salle Favart sera la *Manon* de M. Massenet, avec M^lle^ Heilbron pour protagoniste. Le théâtre du Château-d'Eau, qui prend le titre d'Opéra-Populaire, annonce pour cette semaine sa réouverture avec le *Roland à Roncevaux* de M. Mermet, dont les rôles principaux, ceux d'Alde, de Zaïda, de Roland et de l'archevêque Turpin, créés naguère à l'Opéra par M^me^ Gueymard, M^lle^ de Maësen, Gueymard et Cazeaux, seront tenus cette fois par M^me^ Boidin-Puisais, M^lle^ Charmette, MM. Rouvière et Hourdin. Quant à nos petits théâtres, eux aussi s'apprêtent à la bataille. La Renaissance, à qui l'insuccès de *Vertigo* ne permettait pas de perdre de temps, a mis en répétition une nouvelle pièce dont les auteurs sont MM. Marot (rien de Clément) et Philippe (rien d'Auguste) pour les paroles, et M. Jacoby pour la musique. Les Folies-Dramatiques, qui changent de directeur et qui vont être gouvernées par M. Campo-Casso, préparent aussi une grande pièce nouvelle. Enfin, aux Nouveautés, on presse les études du *Roi de Carreau*, opéra-comique dont M. de Lajarte a écrit la musique sur un livret de MM. Vanloo et Leterrier. Ce que c'est que le théâtre, pourtant ! Voilà quinze ans que M. Th. de Lajarte se ronge les poings et se voit condamné à l'inaction, après avoir obtenu quelques très-gentils succès à l'ancien Théâtre-Lyrique de M. Carvalho; il trouve le moyen de glisser sur l'affiche de l'Opéra-Comique, quelques jours avant la fermeture annuelle, un petit ouvrage en deux actes, *le Portrait*, d'une forme aimable et coquette. Le *Portrait* est accueilli favorablement par la critique, M. Brasseur, directeur des Nouveautés, traverse un soir le boulevard, entre à l'Opéra-Comique, entend *le Portrait*, est charmé de la musique, convoque chez lui M. de Lajarte, lui offre de faire la musique d'une pièce intitulée *le Roi de Carreau*, ce qui est accepté aussitôt par le compositeur et... et qui sait si ce n'est pas là une source de fortune de M. de Lajarte !

Malgré tout, ce sont nos grands concerts du dimanche qui rouvriront vraiment la saison musicale, car rien d'important ne se produira sur nos scènes lyriques, petites ou grandes, avant qu'ils n'aient de nouveau convié le public à leurs séances. Il est probable que c'est le 28 octobre que tous rouvriront leurs portes. M. Pasdeloup se propose de

faire entendre, cette année, une grande partie des concertos de piano de Mozart, qui seront exécutés par M. Théodore Ritter, ce qui ne l'empêchera pas de consacrer exclusivement plusieurs séances à l'école russe et à l'école italienne. M. Lamoureux nous promet, avec une œuvre très-importante de Jean-Sébastien Bach, toute une revue très-curieuse des principaux fragments dramatiques de Richard Wagner. Enfin, M. Colonne consacrera son premier concert à une nouvelle audition de *la Damnation de Faust*, dont le produit est destiné à la souscription pour le monument de Berlioz.

Voilà, aussi complet que possible, je le crois, le résumé de nos nouvelles du jour. ARTHUR POUGIN.

## PETITE GAZETTE.

∴ M. Pasdeloup annonce la prochaine réouverture des concerts populaires. Il donnera dans le cours de la saison plusieurs séances exclusivement consacrées à l'école russe et à l'école italienne; mais il n'entend pas abandonner la voie qu'il a suivie jusqu'ici. « La musique classique, nous écrit-il, formera comme d'habitude la base de mes programmes. Dans l'œuvre si considérable de Mozart, on trouve vingt-sept concertos pour piano ; à peine deux ou trois sont-ils connus, et particulièrement celui en *ré* mineur. Il nous a paru très-intéressant de faire un choix dans ces vingt-sept concertos et de les faire entendre pendant le courant de la saison. Nous avons confié cette tâche, pour laquelle il faut non seulement un virtuose, mais encore un vrai musicien, à notre ami Théodore Ritter. » Voilà un beau projet, auquel nous souhaitons de grand cœur la meilleure réussite.

∴ L'Association artistique, dirigée par M. Colonne, reprendra la série de ses grands concerts le dimanche 28 octobre, au théâtre du Châtelet. La série des concerts d'abonnement sera précédée d'une audition *extraordinaire* de *la Damnation de Faust*, qui aura lieu le dimanche 21 octobre et dont le produit est destiné à la souscription du monument Berlioz.

∴ M. Rosa,— le directeur de l'Opéra de Manchester — qui réside à Victoria Park, à deux lieues de son théâtre, a eu une idée originale. Il a relié la salle à manger de son hôtel à la scène de l'Opéra, et, la semaine dernière, il a donné un grand dîner en musique. Chaque invité avait à côté de son assiette un appareil téléphonique, dont les fils étaient réunis dans une grande corbeille de fruits. A six heures et demie on s'est mis à table, et le dîner a commencé avec l'ouverture de la *Bohémienne*, de Balf, qui était sur l'affiche ce jour-là. Quand on a servi les hors-d'œuvre, on a entendu la claque qui annonçait le lever du rideau. Puis, les chœurs se sont mêlés aux sons des instruments, et les vocalises des chanteurs ont broché sur le tout. Mais c'est égal, manger d'une main et tenir le cornet acoustique de l'autre, ça doit être gênant — pour boire.

∴ On annonce d'Italie la prochaine réouverture du *Carlo Felice* de Gênes et de la *Fenice* de Venise. Ces deux théâtres, on s'en souvient, avaient été depuis quelque temps fermés à la suite de campagnes infructueuses de leurs directeurs. La *Fenice* a trouvé un impresario exceptionnel en la personne de M. Bartoli. M. Bartoli renonce à demander une subvention quelconque. A Gênes c'est M. Ratti qui prend la direction du *Carlo Felice* avec une subvention de 120.000 lires. Que la saison leur soit favorable !

∴ Au *Dal Verme* de Milan on annonce deux opéras nouveaux ; *Amazitia* du maëstro Palminteri, et *Fernando della Cruz* du maëstro Sansone.

Voici du reste une liste d'opéras nouveaux à ajouter à celle que nous avons récemment publiée:

Au *Teatro Sociale* à Longaroue : *Tommaso il Gobbo*, de Luigi Teza ; grand succès.

Au *Politeama* de Plaisance : *Donna Ines*, de Luigi Ricci ; succès d'estime.

Au *Teatro Riccardi* à Bergame: *Adello*, opéra du maëstro Luigi Lagheder ; succès.

Aux *Recotetos* de Madrid; *un Lio en el ropere*, du maëstro Roig; et *Para palabra Aragon* ; deux succès.

A New-York : *Zenobia*, de Pratt ; four complet, une seule représentation.

∴ La nouvelle opérette de Johann Strauss et de Zell et Genée, *Une Nuit à Venise*, n'a obtenu qu'un médiocre succès à Berlin, malgré l'esprit et la verve mélodieuse dont le maëstro viennois a semé sa partition. L'accueil presque froid qui a été fait à l'œuvre nouvelle, est dû principalement au livret qui, paraît-il, manque de toute vraisemblance et de bien d'autres choses. La *Nuit à Venise* est néanmoins en préparation au *Theater an der Wien*, à Vienne, où elle devait passer le 8 courant.

∴ La *Société des Amis de la musique* de Vienne vient de publier le programme de ses concerts pendant la saison 1883-84, lesquels seront dirigés par M. Gericke.

Le premier concert est fixé au 11 novembre. Le programme porte: la 1re et la 2e partie de l'*Oratorio de la Nativité* de Bach et l'*Antienne* nº 16 de Hændel. Le second concert (8 décembre) se composera de l'ouverture op 115 de Beethoven, du *Chant du Destin* de Brahms ; d'un concerto nouveau pour violoncelle de Davidow, joué par l'auteur ; *Message d'amour* de Schubert pour chœur et piano ; Mendelssohn, *Psaume* nº 43 ; Rubinstein, ballet du *Démon*; Herbeck, *Chanson et danse* pour chœur et orchestre. Le 3e concert aura lieu le 13 janvier : Symphonie en *ut* de Schubert ; *Psaume* 113 de Götz, pour solis, chœur et orchestre, première exécution ; *l'Arlésienne* suite d'orchestre de Bizet; *Neujahrslied* de Schumann, pour solis, chœur et orchestre, 1re exécution. Le 4e concert enfin, fixé au 16 mars 1884, portera, une cantate de Bach, pour chœur et orchestre ; la *Malédiction du chanteur* de Schumann, pour chœur et orchestre ; et *le Tasse*, poëme symphonique de Liszt. En outre la Société donnera le 1er mars, deux concerts extraordinaires, l'un avec la *Missa solemnis* de Beethoven ; le second (le 8 avril 1884) avec le *Requiem* de Berlioz, déjà exécuté l'année dernière.

∴ Le 30 septembre dernier, au théâtre de Leipzig, a eu lieu une curieuse reprise de l'*Obéron* de Weber transformé en grand-opéra. Cet ouvrage de l'immortel auteur du *Frëischütz* quoique la musique en soit depuis longtemps populaire dans toute l'Allemagne, n'a pu se maintenir longtemps au répertoire même des scènes allemandes. A cause surtout de la maladresse du livret. Un écrivain dramatique, M. Grandaur, a pensé qu'il suffirait de remanier le poëme et de transformer le récit parlé en récitatifs. Le capellmeister Wullner, de Dresde, s'est chargé d'écrire les récitatifs dans la manière de Weber. Les journaux allemands reconnaissent le talent des auteurs du nouvel arrangement, mais il reste douteux, selon eux, qu'*Obéron* ait beaucoup gagné aux changements qu'il vient de subir.

∴ La *Walküre* de Wagner passera décidément à l'Opéra Impérial de Berlin cet hiver. Nous avons dit que cet opéra n'avait pas encore été donné dans cette ville.

A ce propos réparons une omission bien involontaire qui nous a échappé dans les renseignements que nous avons donnés au sujet de *Tristan et Isolde* (voir notre dernier numéro). Nous n'avons pas parlé des représentations que *Tristan* avait eues à l'Opéra berlinois il y a quatre ans, avec Niemann et Mme de Voggenhaber. Ces représentations firent événement à Berlin, et elles méritaient d'être rappelées.

∴ New-York va posséder, sous peu, un vrai théâtre d'opéra, le *Metropolitan Opéra House* dont la construction vient d'être terminée et qui ouvrira le 22 octobre. Les Américains ne ménagent en général ni l'argent ni la place, aussi le nouveau théâtre sera-t-il l'un des plus vastes et des plus beaux du monde entier. La scène a une hauteur de 60 pieds, ce qui permettra de conserver constamment à la portée de la direction tout le matériel nécessaire. Le magasin des décors et l'atelier de peinture se trouvent

dans le bâtiment même du théâtre. La scène a une largeur de 20 pieds; sa hauteur de la rampe au cintre est de 30 pieds, soit 6 pieds de plus que l'ouverture de scène du *Grand Opera House* de San Francisco, le plus grand théâtre d'Amérique et l'une des plus belles salles que l'on connaisse.

L'ouverture du *Metropolitan Opera* est fixée au 22 octobre prochain, comme nous venons de le dire. Le directeur Albey a engagé pour sa première saison une troupe exceptionnelle qui peut rivaliser avec ce que l'on voit de plus extraordinaire à Saint-Pétersbourg et à Londres, pendant la saison italienne. Voici la composition de cette troupe :

*Soprani :* Mmes Christine Nilsson, Alwina Valleria, Emmy Fursch-Madier, Mlle Ida Corani, Imogène Forti et Mme Marcella Sembrich.

*Contralti :* Mmes Sophia Scalchi, Emily Lablache, Mlle Louise Lablache, Mme Zelia Trebelli.

*Ténors :* MM. Italo Campanini, Victor Capoul, Vincenzo Fornari, Amadeo Grazzi, Roberto Stagno.

*Barytons :* MM. Giuseppe Del Puente, Luigi Guadagnini, Giuseppe Raschmann.

*Basses :* MM. Franco Novara, Ludovico Contini, Baldassare Corsini et Mirabella.

*Chefs d'orchestre :* MM. Augusto Vianesi et Cleofonte Campanini.

*Première danseuse :* Mme Cavalazzi.

*Orchestre :* 60 musiciens ; *chœurs* : 80 sujets.

Avant qu'aucune représentation n'ait été donnée et aucun engagement payé, M. Albey a eu déjà à verser à ses artistes pour frais de déplacement et à divers autres titres, une somme de 121,000 dollars. Les frais d'exploitation sont tels que l'on ne compte sur aucune recette avant les trois premières années. Mais les bailleurs de fonds du *Metropolitan* n'y regardent pas de si près et sont, paraît-il, résolus à tenter et à assurer, pendant trois années consécutives, l'exploitation théâtrale dans les conditions actuelles, l'entreprise dût-elle ne donner aucun profit : voilà qui peut s'appeler commencer grandement les choses.

Le répertoire annoncé porte le *Faust* de Gounod, pour les débuts de Mme Nilsson ; la *Gioconda* de Ponchielli, l'*Otetto* de Rossini, le *Prophète* de Meyerbeer, qui peuvent plus ou moins passer pour des nouveautés en Amérique.

Du 21 octobre au 26 décembre, la troupe de M. Albey restera en représentation au *Metropolitan* ; puis elle fera une tournée à travers les Etats-Unis. Elle s'arrêtera à San-Francisco.

Une fois lancés dans cette voie, les Américains vont d'ailleurs bon train. A côté du *Metropolitan Opera House*, trois théâtres se sont depuis peu ouverts à New-York, le *Bijou-theater*, le *Casino* et la *Cosmopolitan Opera House*, tous trois consacrés à l'opéra-comique et à l'opérette. Au *Casino* on répète actuellement l'*Étudiant pauvre* de Millöcker dont la première représentation aux Etats-Unis va prochainement avoir lieu.

⁂ L'Angleterre se lance décidément dans la carrière dramatique. Nous avons annoncé l'année dernière le succès d'une opérette du crû, *Colomba*, de Mackenzie ; voici maintenant qu'on signale de Manchester, l'éclatant succès d'une *Esmeralda* du compositeur britannique Goring Thomas, récemment exécutée pour la première fois à Prince theatre par la troupe de Carl Rosa.

On annonce deux autres nouveautés dramatiques d'origine anglaise : *the Isle of Beauty*, opéra-comique, musique de M. Shira, poëme de M. Ayon, le critique dramatique du *Standard*, qui va être prochainement joué à Londres ; et *White Queen* de Sims-Reeve qui passera sous peu à l'Alhambra.

⁂ Il est question à Berlin de l'érection d'un monument à Beethoven. Jusqu'ici celui que Berlioz appelait le *Titan* n'a pas de statue dans la capitale de l'Empire allemand qui a élevé des monuments aux deux grands poëtes nationaux Schiller et Gœthe. On a pensé que Beethoven méritait bien une petite place à côté de ces immortels. Jusqu'ici il n'a de statue qu'à Vienne et à Bonn où Liszt organisa, on s'en souvient, un grand festival en l'honneur du prodigieux artiste dont l'œuvre était alors peu connue. Les cercles artistiques de Berlin, s'autorisant de cet exemple, se proposent également de donner, l'été prochain, un grand festival dont le bénéfice servirait de première mise de fonds pour le monument projeté.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Ostende, le 1er octobre, Ch. Haes, professeur de violoncelle à l'École de musique.

— A Schaerbeek, le 6 octobre, Hubert-Antoine Rosar, né à Liége, le 26 décembre 1812, ancien chef de musique au 6e régiment de ligne.

— A Gheel, le 5 octobre, Edouard-Louis Muller, né à Gheel, le 15 mars 1854, directeur de la société d'harmonie et professeur de musique des écoles communales de Gheel.

— A Amsterdam, le 30 septembre, Jean-David Brachthuijzer, né à Amsterdam, le 5 mai 1804, organiste et ancien professeur à l'institut des aveugles. (Notice *Artistes musiciens néerlandais* d'E. Gregoir, p. 24).

— A son château d'Orsonville, près Rambouillet, le 30 septembre, le marquis Napoléon-Joseph de Colbert-Chabanais, né à Paris, le 10 octobre 1805, amateur distingué et un véritable ami des artistes. Il a composé cinq ou six opéras dont deux entre autres que nous connaissons, dit l'*Art musical* : *les Deux Jeanne*, grand ouvrage dramatique, et *les Oies du Frère Philippe*, charmant opéra comique en 3 actes, qui pourraient être représentés avec succès.

Le marquis de Colbert, qui appartenait au parti bonapartiste, avait été député au Corps législatif de 1860 à 1870.

— A Aix-la-Chapelle, le 22 septembre, Ferdinand Breunung, né à Brockerode (Hesse), en 1830, directeur de la musique municipale, pianiste, organiste, ancien professeur au Conservatoire de Cologne, etc. Il avait conduit les festivals d'Aix-la-Chapelle de 1876 et 1879. Il laisse un assez grand nombre de compositions estimées, entr'autres des *Lieder*, dans la manière de Mendelssohn et de Schumann.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 11 octobre, *Hérodiade*. — Au premier jour, *le Barbier de Séville*.

*Théâtre royal des Galeries.* — *La Vie parisienne*.

Prochainement JUANITA, opéra-comique nouveau en 3 actes et 4 tableaux, musique de F. de Suppé.

*Parc.* — *La Vie facile*.

*Alcazar royal.* — *Le Tic de Maurice. Une femme qui se jette par la fenêtre.* Intermède. *Les souliers de noce.*

*Molière.* — Jeudi 11 octobre et jours suivants, *l'Étrangère*.

*Bouffes Bruxellois.* — *Ménage Popincourt* ; *Les Parisiens en province*.

*Renaissance.* — Spectacle varié. Tous les soirs, *Les Filles du Diable*, pièce en 2 actes.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. L'homme Canon. Les Midgets américains. *Les malices de Pierrot*, pantomime.



Bruxelles — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

# Musique pour divers instruments à vent.

Prix de Vente. Fr.

**Artôt, J. de.** Etudes chromatiques pour cor en *fa* ou cornet à pistons en *la*, en quatre suites.
Première suite . . . . . . . . 3,35
Deuxième suite . . . . . . . . 2,—
Troisième suite . . . . . . . . 2,—
Quatrième suite . . . . . . . . 4,—

**Canivez, L.** Op. 20. Grand duo concertant pour 2 Bugles ou 2 cornets à pistons *si* b, avec acc. de piano . 3,35

**Hermann, L. F.** Air varié pour saxophone sopr. *si* b ou alto *mi* b avec acc. de piano . . . . 3,—

**Merck, L. H.** Op. 12. Variations pour 2 cors en *fa* avec acc. de piano . . 3,35

Prix de Vente. Fr.

**Merck, L. H.** Op. 13. Air varié pour Cornet à Pistons en *la* b avec acc. de piano . . . . . . . . . . . 3,—
— Op. 21. 20 Etudes progressives pour le cor sax à 6 pistons ou pour cor à 3 pistons avec acc. de piano . . 10,—
— Variations brillantes pour cor chromatique en *fa* avec acc. de piano sur la romance: Le Petit Suisse . . 3,—

**Painparé, H.** Fantaisies de Salon.
No. 13. Dame Blanche . . . . ——
„ 14. Zampa . . . . . . . . ——
„ 15. Lucie de Lammermoor . ——
— Variations de concert pour saxophone alto et piano . . . . . . . . . ——

Prix de Vente. Fr.

**Paque, J.** Duo de la Norma.
No. 1. Pour 2 clarinettes ou clarinette et basson avec acc. de piano ——
No. 2. Pour 2 bassons ou 2 barytons avec acc. de piano . . . . . ——
No. 3. Pour altos en *mi* b ou 2 cors avec acc. de piano . . . . . ——
No. 4. Pour trombones avec acc. de piano . . . . . . . . . . ——
No. 5. Pour trombone et tuba avec acc. de piano . . . . . . . . ——
No. 6. Pour 2 tubas avec acc. de piano . . . . . . . . . . ——
No. 7. Pour 2 saxophones en *si* b sopr. ou ténor, avec acc. de piano ——

# Musique pour Chant.

## Romances, Mélodies, Airs d'Opéras, Duos, Chœurs et Musique Religieuse.

**Balthasar, Florence.** Jésus salvator pour bariton ou contralto avec acc. de violoncelle solo ou orgue . . . ——

**Berleur, J.** La Feuille, Rêverie à 2 voix égales . . . . . Partition 1,50
Parties séparées . . . . . . —,25
— Les enfants du proscrit. Opérette en un acte . . . . . . . . . . . . 5,—

**Chesneau, C.** Berceuse . . . . . . 1,35

**De Vos.** Camille. Les voix de l'âme, mélodie . . . . . . . . . . . . 1,—

**Don Adolfo.** Op. 54. Troisième messe à 3 voix avec acc. d'orgue.
Partition et parties separées . . 7,—

**Gobbaerts, L.** Antoinette au coeur d'or. Opérette en un acte . . . . 5,—

**Godfrey, D.** Souviens toi, à 2 voix égales 2,—

**Graziani, M.** Chanson à mon fils, à une voix avec acc. de piano . . . 1,—

**Housslau, E.** Op. 5. In te sperari. Motet à 1 voix avec acc. d'orgue . . . . 1,—
— Op. 8. Chant de guerre, choeur à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées in 8vo. 2,—

**Hubert, F.** 60 nouveaux chants d'Ecole faciles et progressifs à 1, 2, 3 et 4 voix sans acc.
Première livraison:
25 chants à 1 voix . . . . . 1,25
Deuxième livraison:
24 chants à 2 voix . . . . . 1,25
Troisième livraison:
11 chants à 3 et 4 voix pour Fêtes et Distributions de prix . 1,25
— L'ouvrage complet . . . . . . 3,—
— Transcription pour piano seul ou accompagnement de la première livraison des Chants d'Ecole . . . 1,—

**Huberti, G.** 8 mélodies avec textes français, allemand et flamand:
No. 1. Sérénade pour baryton . 1,35
„ 2. Hier au soir, p. tén. ou sop. 1,35
„ 3. Pas de serments, pour mezzo soprano ou baryton . . . 1,—
„ 4. Chanson de mai, pour ténor ou soprano . . . . . . 1,—
„ 5. Un vanneur de blés au vent, pour ténor ou sopr. 1,35
„ 6. Rosette, pour tén. ou sopr. 1,75
„ 7. Le Renouveau, pour ténor ou soprano . . . . . . 1,—
„ 8. Sonnet, pour mezzo-sopr. ou baryton . . . . . . 1,—
— Les 8 mélodies réunies . . . . . 8,—

**Husson, L.** Op. 5. O Salutaris pour chant, violon solo, piano et grand orgue . . . . . . . . . . . 1,—
— Trois mélodies.
No. 1. Si j'étais le rosier . . . 1,35
„ 2. Prière de brune . . . . 1,75
„ 3. L'Idéal. . . . . . . . . 1,—

**Lannoy, J. B. de.** Les croisés devant Jérusalem, choeur à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées. . 2,—
— Le Sabbat ou la Ronde des Sorcières, choeur fantasique à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées. . 2,—

**Mathieu, E.** Six ballades de Goethe avec texte français et allemand.
No. 1. Le Barde.
„ 2. Le fidèle Eckart.
„ 3. Le Roi des Aulnes.
„ 4. Le Page et la Meunière.
„ 5. Le Compagnon Orfèvre.
„ 6. Le Chercheur de Trésor.
Les 6 réunis . . . . . . . . 8,—

**Meynne, G.** Une nuit à Sorrente, choeur à 4 voix d'hommes sur des motifs de Chopin.
Partition . . . . . . . . . 2,—
Chaque partie séparée . . . . —,25

**Miry, Ch.** Recueils de chants à l'usage des écoles et distributions de prix, 7me série contenant:
No. 1. Les Cigales et les Fourmis 3,50
„ 2. L'Enfant et le miroir . . 1,—
„ 3. La Fourmilière . . . . 1,—
„ 4. Les deux chèvres . . . . 1,—
„ 5. Le pot de terre et le pot de fer . . . . . . . . . 1,—
„ 6. Le Coche et la Mouche . 1,—
„ 7. Les deux amis . . . . . 1,—
En 1 vol. in-8°. . . . . . . . 5,—

**Noghi, R.** L'Adieu. Mélodie pour chant avec acc. de piano . . . . . . . 1,—
— La Résignation. Mélodie pour chant avec acc. de piano . . . . . . . 1,—

**Otto.** Marche des Chanteurs, choeur à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées. . ——

**Patrie, J.** Hiver et Printemps. Choeur à 3 voix égales.
La partition . . . . . . . . 2,—
Les parties séparées chaque . . —,50

**Riga, F.** Poème d'une mère.
No. 1. Près d'un berceau . . . 1,35
„ 2. Les Joies maternelles . . 1,35
„ 3. Berceuse . . . . . . . . 1,35
„ 4. Le Drame . . . . . . . 1,75
„ 5. Prière . . . . . . . . . 1,35
„ 6. Après l'orage . . . . . 2,—
— Le recueil de 8 Mélodies . . . . 6,—

**Rillé, L. de.** Frasquita. Opérette en un acte . . . . . . . . . . . . 6,—
— Frasquita, airs détachés:
No. 3. Chanson de Frasquita . . 1,35
„ 7. Lamento . . . . . . . 1,—

**Swert, J. de.** Op. 46. Ave Maria pour 3 voix de femmes ou 3 voix d'hommes et violoncelle obligé avec acc. d'orgue ou piano . . . . . ——

**Van Cromphout, L.** Les Hirondelles, duo pour 2 soprani . . . . . . 1,75

**Van de Walle.** Cri de charité . . . ——

**Van Gael, H.** Chenille et papillon chansonnette . . . . . . . . . 1,—
— La fleur du Tasse, mélodie . . . 1,35

**Van Huffel.** Jéhovah . . . . . . . 1,—

**Verdussen, F.** Dix Motets:
No. 1. Tantum Ergo . . . . . 1,—
„ 2. O Sacrum . . . . . . 1,—
„ 3. Maria Mater Gratiae . . 1,75
„ 4. Beatus vir . . . . . . 1,35
„ 5. Tantum Ergo . . . . 1,—
„ 6. Domine, Dominus Noster 1,35
„ 7. Tantum Ergo . . . . . 1,—
„ 8. Deus, Noster Refugium . 2,—
„ 9. Adoro te . . . . . . 1,35
„ 10. Ave Maria . . . . . . —,85

**Vygen, L.** La Patrie. Pas redoublé à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées . 2,—

**Wouters, Ad.** Douze mélodies:
No. 1. Aubade . . . . . . . . 1,—
„ 2. Une étoile sur les lagunes 1,—
„ 3. Sérénade . . . . . . . 1,35
„ 4. Encore à toi . . . . . 1,35
„ 5. Une Chanson . . . . . 1,35
„ 6. Ave Maria . . . . . . 1,—
„ 7. Amour . . . . . . . . 1,35
„ 8. Nella . . . . . . . . . 1,35
„ 9. Pauvre Bouquet . . . . 1,35
„ 10. Le Nid . . . . . . . . 1,75
„ 11. Rappelle toi . . . . . 2,—
„ 12. Berceuse . . . . . . . 1,75

**Zöllner, C.** L'ABCD. Choeur à 4 voix d'hommes en partition et parties séparées . . . . . . . . . . . ——

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 18 Octobre 1883 N° 42.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## RICHARD WAGNER.

Le jugement de Berlioz sur le prélude. — La réponse de Wagner. — Souvenirs de celui-ci sur la composition de Tristan et Iseult. — Scudo entre Berlioz et Wagner.

Il est entendu, pour plaire à certains critiques parisiens, que les ouvrages de Richard Wagner ont vécu, qu'on ne les joue plus nulle part, que dans les rares villes où l'on s'obstine à les risquer, ils n'ont aucun succès et que le public marque une répugnance invincible envers ces faux chefs-d'œuvre et ce prétendu compositeur. C'est arrêté, décidé, jugé. Seulement — il y a un seulement — des gens qui ne sont pas payés, mais qui payent pour se connaître en fait de succès commercial, les divers éditeurs qui ont acquis la propriété des différents ouvrages de Wagner, résistent à toutes les sollicitations qu'on leur fait de céder la propriété en telle ou telle langue. Ils savent fort bien, les rusés compères, ce qu'ils gagnent déjà par une vente très active de ces partitions dans les divers pays où on les joue, et ils savent fort bien que ce débit, — pour envisager l'affaire au seul point de vue commercial, — ira toujours augmentant. Ils le savent si bien qu'ils font faire eux-mêmes des traductions en diverses langues à mesure que tel ou tel ouvrage est applaudi dans tel ou tel pays.

Il n'y a pas lieu de s'occuper des quatre premiers ouvrages de R. Wagner, jusques et y compris *Lohengrin*, puisque, traduits en français, ils sont devenus la propriété et l'une des sources de prospérité de la maison Flaxland ; mais *Tristan et Iseult* est et restera, dans toutes les langues, la propriété de la maison Breitkopf et Hartel, de Leipzig. En même temps qu'elle établissait un dépôt particulier à Paris chez l'éditeur Hamelle, elle publiait deux partitions de *Tristan et Iseult*, l'une en allemand, l'autre en anglais, en raison du grand succès obtenu l'année dernière à Londres, mais deux partitions en format français et dans les prix français, c'est-à-dire en volumes beaucoup moins grands et beaucoup moins chers que les éditions allemandes des œuvres de Richard Wagner. Après cela, libre aux critiques français d'assurer que ces partitions ne se vendent pas du tout et que les éditeurs font tous ces frais pour la galerie. Ils ont bien affirmé que ces opéras ne se jouaient nulle part.

Aujourd'hui, il n'est plus même amusant de batailler autour de *Tannhauser* ou de *Lohengrin* : ce sont là des ouvrages classés, classiques, que nous entendrons la saison prochaine ou que nous n'entendrons jamais à Paris, peu importe ; il n'est plus intéressant de parler que de *Tristan* ou des *Maîtres chanteurs*. A propos du premier de ces ouvrages, et maintenant que le prélude a obtenu l'éclatant succès que l'on sait aux concerts Lamoureux de l'hiver dernier, il est particulièrement instructif de relire ce qu'en a dit Berlioz au lendemain du concert donné par Wagner en 1860 dans la salle des Italiens, et ce qu'en dit Wagner lui-même à la veille de l'apparition de *Tannhauser* à Paris.

Donnons d'abord la parole à Berlioz. « ... Je n'ai pas encore parlé de l'introduction instrumentale du dernier opéra de Wagner, *Tristan et Iseult*. Il est singulier que l'auteur l'ait fait exécuter au même concert que l'introduction de *Lohengrin*, car il a suivi le même plan dans l'une et dans l'autre. Il s'agit de nouveau d'un morceau lent, commencé pianissimo, s'élevant peu à peu jusqu'au fortissimo, et retombant à la nuance de son point de départ, sans autre thème qu'une sorte de gémissement chromatique, mais rempli d'accords dissonnants dont de longues appogiatures, remplaçant la note réelle de l'harmonie, augmentent encore la cruauté. J'ai lu et relu cette page étrange ; je l'ai écoutée avec l'attention la plus profonde et un vif désir d'en découvrir le sens ; eh bien, il faut l'avouer, je n'ai pas encore la moindre idée de ce que l'auteur a voulu faire. » Hélas !

Wagner, à l'approche de la représentation de *Tannhauser* à Paris, avait cru bien disposer le public et l'initier à son œuvre en publiant quatre poëmes d'opéras, ceux du *Vaisseau Fantôme* et de *Tannhauser*, ceux de *Lohengrin* et de *Tristan*, traduits en français, en les

faisant précéder d'une *Lettre sur la musique* écrite en allemand, bien entendu, mais traduite en français, sans qu'il en soit jamais convenu, par M. Challemel-Lacour. Or, dans cette lettre-préface que personne, à Paris, n'eut idée de lire et dont tout le monde, ou peu s'en faut, se gaussa tant et plus, Wagner arrivait au quatrième et dernier drame après avoir fait quelques réserves au sujet des trois premiers, où « son système, dit-il, si l'on veut à toute force se servir de ce mot impropre, ne reçoit qu'une application fort restreinte ». Il écrivait ce qui suit à propos de *Tristan et Iseult* :

« Il en est autrement du dernier que vous trouverez ici, *Tristan et Iseult.* Je le conçus et l'achevai lorsque j'avais déjà complètement fait la musique d'une très grande partie de ma tétralogie des *Niebelungen.* Ce qui m'amena à interrompre ce grand travail, ce fut le désir de donner un ouvrage de proportions plus modestes et de moindres exigences scéniques, plus facile par conséquent à exécuter et à représenter, et ce désir naquit en moi d'abord du besoin d'entendre encore, après un long intervalle, de ma musique, puis des rapports encourageants que je recevais de l'exécution de mes anciens opéras en Allemagne, rapports qui me réconciliaient avec la scène et me rendaient l'espoir de voir ce désir encore une fois accompli. Maintenant, on peut apprécier cet ouvrage d'après les lois les plus rigoureuses qui découlent de mes affirmations théoriques. Non pas qu'il ait été modelé sur mon système, car j'avais alors oublié absolument toute théorie ; ici, au contraire, je me mouvais avec la plus entière liberté, la plus complète indépendance de toute préoccupation théorique, et pendant la composition, je sentais de combien mon essor dépassait même les limites de mon système. Croyez-moi, il n'y a pas de félicité supérieure à cette parfaite spontanéité de l'artiste dans la création, et je l'ai connue, cette spontanéité, en composant mon *Tristan.* Peut-être la devais-je à la force acquise dans la période de réflexion qui avait précédé. C'était à peu près une image de ce qu'avait fait mon maître (il faut savoir que c'était Charles Marie de Weber) en m'apprenant les artifices les plus difficiles du contre-point : il m'avait fortifié, disait-il, non pour écrire des fugues, mais pour avoir ce qu'on n'acquiert que par un sévère exercice : l'indépendance et la sûreté. »

Pour comprendre ce paragraphe, il faut se rappeler que quinze ans s'écoulèrent entre la première représentation de *Lohengrin* à Weimar, le 28 août 1850 et celle de *Tristan et Iseult* à Munich, le 10 juin 1865. Wagner écrivait ce qui précède à Paris, au début de l'année 1861 ; mais il n'avait pas attendu jusque-là pour répondre aux critiques polies, aux éloges envenimés de Berlioz, et quelques jours après l'article de celui-ci sur les concerts du Théâtre-Italien, le *Journal des Débats* insérait une lettre adressée par Wagner à « son cher Berlioz » où l'on lisait force aménités du genre de celles-ci : « ..... M'attribuer la sotte vanité de vouloir faire passer pour neufs de vieux axiomes, ou la folle prétention d'imposer comme principes incontestables ce qu'en toute langue on nomme des stupidités, serait à la fois méconnaître mon caractère et faire injure au peu d'intelligence que le ciel a pu me départir. Vos explications à ce sujet, permettez-moi de vous le dire, *m'ont paru indécises, et comme votre bienveillance m'est parfaitement connue*, vous ne demandez pas mieux assurément que je vous tire de votre doute, sinon de votre erreur.... Aujourd'hui je regrette la publication de ce livre (*OEuvre d'art de l'avenir*) ; les critiques les plus instruits s'obstinent, je le constate une fois de plus, *à n'y voir que des choses qui ne s'y trouvent point,* tandis que *l'idée essentielle* leur échappe. »

A lire les paroles si aigres des deux parties, on voit clairement que la réplique, pas plus que l'attaque, n'avait pour but d'entamer une lutte courtoise et sérieuse. Ce n'était pas une discussion que voulaient les deux rivaux : c'était une rupture pure et simple, mais définitive. Ils y arrivèrent. L'un et l'autre avaient assez de ce semblant d'amitié : séparés de plus en plus par d'insurmontables différences de tempérament, l'un ennuyé des exagérations ambitieuses de l'auteur de *Roméo*, l'autre fatigué des idées surhumaines du chantre de *Tristan*; chacun devant sentir germer aussi un peu de jalousie, tous deux heureux de n'avoir plus à feindre avec un puissant rival, ils saisirent avec joie cette occasion pour rompre ouvertement. Mais il ne faut pas oublier que c'est Berlioz qui rompit le premier le pacte d'alliance et parce qu'il ne comprit pas où était son véritable intérêt.

Un petit fait aurait cependant dû lui ouvrir les yeux et lui faire discerner à quel point le public d'alors les confondait, Wagner et lui, dans une même animadversion, comment ils étaient indissolublement liés pour le succès ou la défaite ; et ce petit fait était la joie témoignée par Scudo, leur ennemi et détracteur commun, dès les premières hostilités. « Au fond cependant, — s'écriait Scudo, triomphant de cette rupture éclatante, — M. Wagner et M. Berlioz sont de la même famille et deux frères ennemis, deux enfants terribles de la vieillesse de Beethoven, qui serait bien étonné s'il pouvait voir ces deux merles blancs sortis de sa dernière couvée ». Beethoven aurait été bien autrement surpris de voir ce fou de Scudo s'autoriser ainsi de lui-même et prononcer des arrêts en son nom.

Berlioz avait cru servir sa propre cause en desservant Wagner ; en le ruinant dans la faveur publique, il se ruina d'avance avec lui. Je l'ai déjà dit souvent et d'autres, entièrement dévoués à Berlioz, l'ont dit aussi : *les Troyens à Carthage* ont payé pour *Tannhauser.*

Adolphe Jullien.

# Semaine dramatique et musicale.

### Théatre royal de la Monnaie.

Il paraît que nous avons enfin une chanteuse légère, une chanteuse qui chante « légèrement », qui fait des trilles, des vocalises, des notes piquées, et qui joue autre chose que *Mireille.* Cet oiseau bleu s'appelle Mlle Arnaud et a paru pour la première fois devant nous la semaine dernière, dans le *Barbier de Séville.* Et tout de suite son succès a été énorme ;

on l'a applaudi avec frénésie, — une frénésie qui aurait même pu lui faire un peu de tort, si le public des stalles n'avait excusé, en faveur de diverses circonstances atténuantes, ce délire, peut-être stylé, du public du parterre. Mais tout est bien, en définitive, et Mlle Arnaud a gagné sa première bataille.

Est-ce à dire qu'elle soit sans défauts et que son talent ne soit fait que pour un triomphe perpétuel? Nous n'oserions l'affirmer, et nous voudrions bien, avant de nous prononcer définitivement, attendre une occasion où elle puisse montrer qu'elle sait chanter réellement. Jusqu'à présent, dans ce premier et si heureux début, elle n'a fait que prouver une chose — précieuse d'ailleurs — c'est qu'elle a une voix fort jolie, d'un bon timbre, égale, et singulièrement facile à conduire. Elle a prouvé que la « cocoterie » musicale n'a pour elle aucun secret, et qu'elle la cultive avec amour. Elle a prouvé enfin qu'elle a des mérites brillants, un jeu qui ne manque pas de vivacité, et beaucoup d'aplomb.

Mais Mlle Arnaud a aussi prouvé qu'il lui manque pas mal de choses pour que ces qualités, en majeure partie naturelles, soient présentées comme elles le devraient être. Un long séjour en province semble l'avoir brouillée complètement avec les règles du bon goût, sans l'avoir corrigée d'un défaut de distinction qu'elle paraît tenir de la nature comme ses qualités. Elle a chanté le *Barbier* avec brio, mais sans aucun style; elle a introduit dans la musique de Rossini une fantaisie extraordinaire, et l'on n'a pas plus reconnu les variations de Proch, qu'elle a intercalées au troisième acte, qu'on n'a reconnu diverses pages de la partition, fort dérangées par elle.

Si donc elle veut gagner les faveurs du public sérieux, elle aura certainement beaucoup à apprendre et beaucoup à désapprendre : — à apprendre : le style, la diction, l'autorité dans ses vocalises même, qui sentent plus la facilité que l'étude, l'art de phraser, le respect du texte qu'elle interprète ; — à désapprendre : l'abus des fioritures, le maniérisme dans la façon de jouer, et quelquefois aussi dans la façon de chanter.

Cependant, je le répète, ce n'est point cette représentation seule du *Barbier* qui doit pouvoir nous dire tout ce que sait Mlle Arnaud. Nous ne la jugeons ainsi que sous toutes réserves — et avec la sévérité, du reste, à laquelle a droit une artiste de mérite qui vient tenir une place si importante sur notre théâtre. Nous ne pouvons que nous féliciter, en attendant, d'avoir pu entendre un talent aussi différent de ceux qui nous ont été présentés dans cet emploi en ces dernières années, et nous espérons que les épreuves suivantes auxquelles il sera soumis lui seront plus favorables encore que la première. Ce qui nous le ferait supposer, c'est le choix que M. Massenet a fait, dit-on, de Mlle Arnaud pour créer à Bruxelles sa *Manon*. Ce choix doit nous être une garantie.

La reprise du *Barbier*, qui servait aux débuts de Mlle Arnaud, a eu d'autres attraits encore, et elle a eu d'autres réussites. A part de regrettables écarts de l'orchestre dans l'ouverture, la représentation a été fort bonne. A côté de Mlle Arnaud, M. Rodier a chanté le rôle d'Almaviva avec une intelligence et un accent juste ; M. Soulacroix s'est fort répandu dans celui de Figaro,—et tous deux ont montré qu'ils s'étaient appliqués avec labeur au style, — d'ailleurs assez étranger à leurs aptitudes et à leurs habitudes, — de l'ouvrage. M. Chappuis est toujours un excellent Bartholo, — très artiste sans qu'il y paraisse, — et M. Gresse a donné à l'air de la Calomnie, qu'il a chanté avec sa voix superbe, une couleur magnifique : ç'a été le succès de la soirée. Et tout le monde est parti enchanté.

Quelques jours auparavant, nous avions eu la reprise d'*Hérodiade*. La curiosité de cette reprise, c'était la prise de possession du rôle de Salomé par Mme Caron. Nous ne faisons aucune difficulté de déclarer que nous l'y avons trouvée très supérieure à Mlle Duvivier, qui l'avait créé. Mlle Duvivier claironnait ce rôle avec un éclat qui allait bien à la tonalité généralement bruyante de l'œuvre de M. Massenet, et l'on avait pu se plaire à sa majesté appétissante et à ses formes rubéniennes. Mme Caron apporte, elle, la grâce, le charme, le style, les nuances, que sa devancière laissait un peu ignorer. On dirait d'un morceau de piston arrangé pour violon. Le piston c'est très joli; mais le violon a des douceurs et une distinction fort préférables. Et le morceau, en somme, y gagne.

Nous regrettons beaucoup que le même arrangement n'ait pu être fait pour le reste de l'interprétation, et que l'on n'ait pas trouvé moyen de faire passer ainsi, du piston au violon, la partition tout entière. Tudieu, quel tapage ! Mais il faut croire que les artistes aiment cela tant, ils font leur possible pour seconder les intentions du compositeur. Nous renonçons à désigner lequel, parmi eux, mérite la palme ; mais nous croyons fermement que c'est M. Jourdain qui la remporterait. De son côté, l'orchestre obtiendrait sans aucun doute un prix spécial.

Mentionnons brièvement l'apparition, dans cette reprise, d'un nouveau venu, dont on avait beaucoup parlé d'avance, M. Renaud. Le rôle de Vitellius qu'il a chanté n'a que quelques mesures; mais cela a suffi pour faire entendre une belle voix; attendons d'autres occasions pour savoir si l'instrumentiste tire bon parti de son instrument.

LUCIEN SOLVAY.

## NOUVELLES DIVERSES.

Une reprise qui serait très bien accueillie, dit le chroniqueur théâtral de l'*Indépendance*, serait celle d'*Aïda*. Il y a longtemps que cette belle œuvre n'a été entendue à Bruxelles, et une distribution toute nouvelle donnerait à sa réapparition un grand intérêt. On serait très curieux d'entendre Mmes Caron et Deschamps dans les deux rôles remplis originairement par Mmes Fursch-Madier et Bernardi.

*
* *

On répète en ce moment le *Serment*, un petit acte de M. John Urich, le richissime Anglais, qui fait de la musique d'amateur.

Cette pièce accompagnera pendant quelques jours sur l'affiche — du moins la direction l'espère — le *Barbier de Séville*.

*
* *

La *Fédération artistique* donne les renseignements suivants sur la nouvelle chanteuse légère :

Mlle Arnaud est Liégeoise, née d'un père français et d'une mère bruxelloise. Elle a eu pour professeurs, d'abord MM. Vercken et Tilman, de Liége, et ensuite M. Henry Warnots, à Bruxelles.

Mlle Arnaud a été pendant trois ans à Bordeaux ; elle a fait Lyon, La Haye et aussi Marseille, croyons-nous.

*
* *

On lit dans la *Chronique*, sous la signature de Victor de la Hesbaye :

L'aimable et spirituel écrivain qui tient depuis tantôt quarante ans, à l'*Indépendance belge*, le sceptre de la critique musicale, a publié dans ce journal, un feuilleton fort bien tourné — comme toujours — mais où j'ai cru remarquer une légère dissonance.

Le confrère XX s'élève, avec beaucoup de raison, contre le système d'exclusion, à peu près systématique, dont nos principales scènes lyriques, à commencer par la Monnaie, frappent les jeunes compositeurs belges. Quand la Monnaie monte une œuvre nationale, c'est presque toujours à son corps défendant.

Je sais bien que les essais tentés, les expériences faites n'ont pas donné en général des résultats de nature à encourager les directeurs. Mais alors, rallions-nous à la conclusion de XX, qui demande qu'on supprime le grand prix de composition musicale,plutôt que de lancer malhonnêtement, tous les deux ans, dans une carrière sans issue, des jeunes gens grisés par la perspective décevante de la fortune et de la gloire...

Toujours est-il que notre confrère de l'*Indépendance*, obéissant à un sentiment patriotique des plus louables, a vaillamment rompu une lance, dans son feuilleton, en faveur des compositeurs nationaux, obstinément tenus à l'écart de la rampe de nos théâtres.

Et deux colonnes plus loin, — au cours de ce même feuilleton, — XX nous annonce la prochaine publication de la partition de *Richard Cœur de Lion*, « éditée par les soins » de la commission à laquelle le gouvernement a confié le » soin de préparer une édition des œuvres complètes de » Grétry ».

Or, savez-vous quelle maison est chargée de l'entreprise de cette publication ?

La maison Breitkopf et Hartel, de Leipzig, « si avantageu- » sement connue dans le commerce de la musique ».

C'est XX qui nous apprend cela, sans sourciller du reste, et sans élever la voix cette fois en faveur des nationaux écartés.

Nos éditeurs sont-ils donc moins intéressants que nos compositeurs ?... Il faut le croire.

*
* *

Une véritable révolution est en train de s'organiser au Conservatoire de Bruxelles.

M. Gevaert, qui n'a fait exécuter jusqu'à présent que des œuvres d'auteurs morts depuis cinquante ans, vient de mettre au programme des concerts les œuvres suivantes de Richard Wagner :

1° Adieux de Wotan (*Walkure*) ;

2° Chœur des Messagers de la paix (*Rienzi*) ;

3° Ouverture de *Faust*.

En outre, les abonnés du Conservatoire entendront, cet hiver, une œuvre peu connue d'Hector Berlioz :

La *Mort d'Ophélie* (version française de Legouvé).

On lit à ce sujet dans l'*Art moderne* :

Les concerts du Conservatoire, qui ne pèchent pas d'habitude par un excès de variété, présenteront cette année un intérêt spécial, M. Gevaert ayant consenti à laisser pénétrer un peu de la grande lumière des deux génies contemporains : Wagner et Berlioz, dans le sanctuaire qu'il tenait, depuis son avènement, hermétiquement clos sur les musiciens du passé. Quel que soit le motif qui l'ait décidé à se départir de la réserve dédaigneuse qu'il affectait à l'égard de ces deux gloires de l'art musical,on ne peut qu'approuver sa résolution. Avec les éléments remarquables dont dispose le Conservatoire, l'interprétation ne pourra qu'être bonne. Peut-être le choix du chœur des « Messagers de la paix », œuvre écrite dans le premier style du maître, n'est-il pas absolument heureux, *Rienzi* étant loin de donner au public, dont l'éducation n'est pas complète encore, une idée exacte de l'art de Wagner. En revanche, l'ouverture écrite pour le *Faust* de Gœthe, quoique remontant déjà à un assez grand nombre d'années, est conçue dans le style adopté définitivement par le maître. Elle est peu connue à Bruxelles, où les Concerts populaires, qui ont été les initiateurs du public à la musique wagnérienne,ne l'ont exécutée, si nos souvenirs sont exacts, qu'une fois.

*
* *

Dans une des dernières correspondances sur l'exposition d'électricité, adressée de Vienne à l'*Indépendance*, il est parlé comme d'une nouveauté d'un instrument construit par notre jeune et intelligent compatriote, M. Paul Samuel. C'est un *Batteur de mesure* (on lui a donné ce nom) destiné à transmettre au fond du théâtre, lorsqu'il y a un orchestre ou des chœurs dans la coulisse, les indications de mouvements données par le chef d'orchestre au moyen d'un clavier, ce qui permet d'obtenir un ensemble parfait entre les deux groupes d'exécutants. L'instrument a sans doute été perfectionné; mais l'idée n'est pas nouvelle ainsi que le suppose le correspondant. Les anciens habitués du théâtre de la Monnaie se souviennent très bien d'avoir vu Ch. Hanssens, toutes les fois qu'il y avait une bande instrumentale ou un chœur dans la coulisse, se servir, pour la faire fonctionner en mesure, d'un clavier électrique d'où jaillissaient visiblement des étincelles au contact des doigts. Nous ne savons pas pourquoi l'on a renoncé, depuis longtemps, à l'emploi de ce mécanisme très simple et très utile, sans lequel il est difficile d'obtenir de deux orchestres, dont l'un est lointain et invisible, une parfaite communauté de mesure et de rythme. M. Paul Samuel a perfectionné le clavier électrique dont se servait Hanssens, puisqu'avec une baguette qui exécute tous les mouvements de l'archet dans la main du chef d'orchestre, il marque les divers temps de la mesure ; mais l'idée de cette application n'est pas aussi nouvelle qu'on l'a supposé.

*
* *

Il n'y a guère moins d'une vingtaine d'années que l'éloge de Grétry fut mis au concours par la classe des beaux-arts de l'Académie. Restée sans réponse, cette question disparut du programme et fut rétablie à différentes reprises. Elle a enfin provoqué l'envoi d'un mémoire qui vient d'être l'objet d'un rapport très favorable de la part des commissaires chargés de l'examiner et sur les conclusions duquel la classe votera dans sa prochaine séance, fixée au 25 de ce mois.

*
* *

Les derniers ouvrages d'Edouard de Hartog, le compositeur néerlandais bien connu en Belgique, ont un grand succès en Allemagne. Sa *Suite* en *ré* mineur pour 2 violons, alto et violoncelle après avoir reçu un accueil si favorable au dernier festival du *Tonkünstler Verein* à Leipzig, va être jouée l'hiver prochain à Wiesbaden, Weimar, Leipzig et Jena. Ses *Esquisses caractéristiques* pour orchestre, *Marche Scandinave — Sevilliana — Pensée de minuit et Carnaval*, vont être exécutées au concert d'Euterpe à Leipzig, au

*Künstler concert* à Wiesbaden, au concert Bilse à Berlin et probablement aussi à Dresde et à Weimar.

*L'Amour et son hôte*, un opéra-comique représenté à Bruxelles il y a une dizaine d'années sous la direction d'Humbert, va être traduit pour la scène allemande, et un autre opéra-comique en trois actes vient d'y être demandé à M. de Hartog.

* * *

PROVINCE.

ANVERS. — THÉATRE ROYAL.

*Le Barbier de Séville. — Robert le Diable. — Si j'étais Roi! — Guillaume Tell. — Mme Favart.*

Les débuts continuent et s'achèvent avec une célérité louable et si quelques-uns des braves qui sont venus s'y soumettre, tombent sous les coups des scrutins, ils sont aussitôt remplacés et les rangs ne s'éclaircissent pas. Le dernier scrutin n'a fait qu'une seule victime par le rejet de M. Bonnefond. La non-réussite du baryton de grand-opéra a de fâcheux qu'elle arrête encore la mise à l'étude des nouveautés et reprises importantes et de nous retenir dans l'ancien répertoire.

S'il faut en croire le *Précurseur*, un chanteur étonnant, M. Durat, vient de débuter à Anvers dans le rôle de Bazile du *Barbier de Séville*. Nous citons notre confrère :

« Ce qui frappe surtout chez M. Durat, c'est son originalité. La physionomie, l'organe, l'interprétation, tout en lui est original. L'organe est surtout étonnant, chaque registre constitue une voix différente et toujours agréable, sauf quand le chanteur émet des sons nasillards, ce qui ne lui arrive du reste que lorsqu'il ne s'observe pas. En bas, la note est large, d'un mordant qui ferait merveille dans le grand-opéra. On écoute, stupéfait : c'est un Marcel. Mais attention, voici le baryton qui arrive, et un beau baryton, ma foi : c'est Guillaume Tell. Allons, se dit-on, va pour Guillaume Tell.

M. Durat sourit dans sa moustache, car il arrive à un passage plus élevé. O surprise ! c'est un ténor qu'on entend, c'est une voix blanche et délicate qui sort de cette même bouche d'où sortaient auparavant de vigoureuses notes de basses-tailles et de vibrants accents de baryton. Et notez que ce n'est pas là le fait d'un organe usé qui a des trous, comme on dit vulgairement. Pas du tout. Nous répétons que chacune des voix de Durat est bonne et agréable dans son genre. Ce n'est pas un chanteur que la Direction a engagé là, c'est cinq ou six chanteurs. On voit qu'aucun sacrifice ne lui coûte pour conquérir la faveur du public. »

* * *

GAND. — GRAND THÉATRE.

L'exploitation entreprise par le syndicat du Grand Théâtre n'a pas eu les résultats qu'on en attendait. Déjà toute la troupe d'opéra-comique est désorganisée ; le premier ténor, M. De Keghel, a ouvert la série des résiliations ; Mme Duquesne, 1re chanteuse, M. Kinnel, 1re basse, M. et Mme Poyard, trial et dugazon, ont manifesté également le désir de quitter la scène gantoise. Espérons que ceux qui les remplaceront ne nous les feront pas regretter, et qu'ils ne se feront non plus pas attendre.

Le reproche que nous faisons à la commission directrice, c'est la monotonie et l'ancienneté du répertoire : à la 10e représentation du premier mois d'abonnement, nous retrouvons sur l'affiche la seconde reprise de *Madame l'Archiduc*. *La Traviata*, les *Mousquetaires de la Reine* et *Lucie* ne sont pas précisément non plus des primeurs. C'est cependant pour éviter ces reprises d'œuvres surannées qu'on a supprimé les débuts. Les premières représentations ont fait salle comble ou à peu près ; vendredi, malgré l'annonce du *Barbier de Séville*, les abonnés et amateurs ne remplissaient pas plus de la moitié de la salle. L'exécution de l'œuvre de Rossini n'a satisfait personne.

—

SPA.

Nos séances musicales ont pris fin, lundi dernier; quelques jours auparavant, M. Guilleaume avait réservé à ses auditeurs une bien agréable surprise. Un violoniste de 6 1/2 ans, pas plus haut qu'une botte, le fils de notre excellent violon-solo, M. Nicolas Lagarde, a fait entendre un nocturne, le *Rêve d'enfants*, qui n'est cependant pas sans difficulté! Ce petit bambin l'a exécuté avec une crânerie superbe, une assurance et une justesse étonnante qui dénotent les qualités sérieuses dont il est si heureusement doué. Sans être fort perspicace, on peut prédire à cet enfant phénoménal une brillante carrière artistique.

(*Mémorial de Spa.*)

## VARIÉTÉS.

—

ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 19 octobre 1811, à Milan, *il Barbiere di Siviglia* de Paisiello. Cet ouvrage, écrit en 1779, pendant le séjour du maître à Saint-Pétersbourg, eut un succès universel. Il se maintint au répertoire italien de Paris jusqu'au jour où celui de Rossini le vint détrôner, c'est-à-dire jusqu'en 1819. « Le génie tue ceux qu'il pille, » dit Rivarol. Le sort a deux fois été fatal à ce pauvre Paisiello. Il avait refait *la Serva padrona* sans tuer le chef-d'œuvre de Pergolèse, et il vit son *Barbier* impitoyablement occis par celui de Rossini.

Le 20 octobre 1786, à Londres (théâtre de Drury-Lane), *Richard Cœur de Lion* de Grétry. — Mlle Romanzini (depuis Mme Bland) chanta très gentiment les couplets d'Antonio : « La danse n'est pas ce que j'aime » ; et John Kemble, quoique ayant peu de voix, donna un caractère imposant au rôle de Richard. — Vers le même temps, le théâtre de Covent-Garden donna aussi la traduction de la pièce française avec la musique de Grétry.

Beethoven s'était épris de la musique de Grétry. A un concert donné par Weigl, en mars 1798, il avait entendu chanter l'air : « Une fièvre brûlante », et il écrivit sur la musique de *Richard* des variations en *ut* majeur qui furent publiées en novembre de la même année.

D'autres variations sur le même thème, aussi en *ut* majeur, ont été attribuées à Mozart, mais on sait aujourd'hui qu'elles n'étaient pas de lui.

Le 21 octobre 1807, à Mulhouse, naissance de Napoléon-Henri Reber, musicien délicat et savant sur lequel Camille Saint-Saëns a rendu ce jugement si vrai :

« Membre de l'Institut, professeur de composition au Conservatoire, les honneurs ne lui ont pas manqué; mais cela peut-il suffire à l'artiste? Ce qu'il lui faut avant tout, c'est le succès de ses œuvres, c'est la joie de se voir compris et aimé de tous. Cette joie n'a pas plus été donnée à Reber qu'à Berlioz.

» Rien de plus différent, du reste, que ces deux natures qui se rencontraient seulement en un point : la fierté artistique, c'est-à-dire l'amour profond de leur art, l'impossibilité de mentir à leur conscience pour flatter la foule, courtiser la mode, chercher le succès facile et bruyant.

» La longue injustice dont Berlioz a été victime pouvait à la rigueur s'excuser par les difficultés dont sa musique est hérissée par son originalité grandiose, hors de proportion avec l'intelli-

gence moyenne des auditeurs. Mais comment expliquera-t-on l'indifférence dont Reber a été l'objet ? Sa musique a pour caractères dominants la simplicité et la naïveté ; elle est à la portée de tout le monde, et, si elle offre quelque difficulté d'exécution, c'est par sa simplicité même et par la perfection de style qu'elle demande : elle est claire jusqu'à la limpidité. »

Reber est mort à Paris, le 24 novembre 1880. Voir nos Ephém., *Guide mus.* du 23 nov. 1882.

Le 22 octobre[1] 1859, à Cassel, décès de Louis Spohr. — Le chef de la grande école allemande de violon et l'un des compositeurs les plus remarquables de la descendance directe de Beethoven. Le 5 avril dernier, sa statue a été inaugurée sur une des places de la ville de Cassel. Pour la vérité, la sincérité de la vie du grand artiste, on ne peut rien lire de comparable à la propre *Autobiographie de Louis Spohr*, Cassel, Wigand, 1860-1861. 2 vol. in-8°; traduction anglaise, Londres, W. Reeves, 1878 ; nous y avons eu fréquemment recours pour nos diverses Ephémérides (*Guide mus.*, 20 janvier et 22 décembre 1881, 5 et 19 avril 1883).

Le 23 octobre 1781, à Vienne, *Iphigenia in Tauris* de Gluck.

Ce fut Vienne qui, la première en Allemagne, donna *Iphigénie en Tauride*. Du jour de son baptême sur la scène parisienne (18 mai 1779) jusqu'au 20 avril 1782, elle n'obtint pas moins de 150 représentations ; la partition était *dédiée à la Reine par M. le chevalier Gluck*. — Nous avons dit dans le dernier numéro du *Guide* que la partition avait été retouchée par Richard Wagner.

Le 24 octobre 1725, à Naples, décès d'Alessandro Scarlatti.

Talent fécond et original, auteur de la révolution musicale qui substitua au théâtre la mélodie aux fugues, contre-fugues et autres recherches de style, et se fraya des routes nouvelles dans toutes les parties de l'art. Il ne fit pas moins pour la musique d'église, genre dans lequel personne n'a approché de lui pour l'invention et l'harmonie. Il a composé 112 ou 115 opéras et plus de messes. Hasse disait que c'était le meilleur harmoniste de l'Italie ; Jommelli assurait que rien n'était à comparer à sa musique d'église ; Sacchini, à la fin des leçons qu'il donnait au Conservatoire de Venise, ne manquait jamais de baiser le livre qui contenait la musique de ce maître.

Le 25 octobre 1838, à Paris, naissance d'Alexandre-César-Léopold dit Georges Bizet.—Il est mort à Bougival, le 3 juin 1875 (Voir Ephém., *Guide mus.* du 31 mai 1883).

Si le compositeur est mort prématurément, sa maîtresse œuvre, *Carmen*, célèbre dans le monde entier, même en France, est encore debout. Il y a dans cette partition une sève de vie et de jeunesse qui en fait non seulement une œuvre d'art intéressante, mais une œuvre qui survivra à tous les opéras qui lui ont succédé sur la scène de l'Opéra-Comique. Georges Servières (*Renaissance musicale*, 9 juin 1883).

# ÉTRANGER.

## FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 16 octobre 1883.

La semaine qui vient de s'écouler, pour ne nous avoir donné aucun événement de réelle importance, n'en offre pas moins pourtant quelque véritable intérêt. Un bon début à l'Opéra, un franc succès pour l'ouverture du Théâtre Lyrique Populaire installé au Château-d'Eau, voila deux faits qui ne sont pas à dédaigner.

C'est un jeune ténor, M. Escalaïs, tout frais émoulu du Conservatoire, qui s'est fait applaudir vendredi dernier dans le rôle d'Arnold de *Guillaume Tell*, avec lequel il abordait pour la première fois la scène. C'est justement le grand trio de *Guillaume Tell* qui, aux derniers concours de notre grande école, avait valu un second prix d'opéra à M. Escalaïs, auquel un premier prix de chant avait été décerné peu de jours auparavant. Elève de MM. Bonnehée et Obin, le nouveau ténor, qui est assez mal partagé sous le rapport du physique, car il est petit, court et trapu, est bien pourvu du côté de la voix, ce qui est le point essentiel. S'il a besoin de travailler les notes de l'échelle inférieure pour leur donner l'aplomb et la sonorité qui leur manque, on doit constater que le médium et le registre élevé sont excellents, et dans la petite salle du Conservatoire les auditeurs avaient été étonnés déjà de l'éclat et de la puissance d'un organe qui semblait défier toutes les fatigues et préparé à toutes les audaces. Toutefois, c'est avec un sentiment de curiosité un peu inquiète qu'on attendait l'effet que produirait cette voix stridente et métallique dans le vaisseau si effroyablement vaste de l'Opéra. De plus, les auditeurs un peu difficiles se disaient que M. Escalaïs n'avait pas fait preuve, dans ses concours, d'un goût très épuré, et semblaient d'avis qu'en ce qui concerne le chant proprement dit, la délicatesse du phrasé, le style vocal, il avait encore beaucoup à faire. Eh bien, il faut constater que les craintes exprimées ne se sont pas absolument réalisées, et que si M. Escalaïs n est pas encore un chanteur accompli, ce qu'il serait ridicule d'exiger de lui, il est du moins, dès aujourd'hui en passe de devenir un artiste très distingué et qui pourra rendre de très grands services. Dès son entrée en scène, au premier acte, il a posé sa phrase avec un accent excellent, et du premier coup a conquis les sympathies du public, qui, agréablement surpris, l'a accueilli et applaudi avec une véritable chaleur ; à partir du second acte, son succès était assuré. Il est de fait qu'il a trouvé des accents pleins de tendresse dans l'air : *O Mathilde !* qu'il s'est montré chaleureux et passionné dans le duo, plein d'éclat et d'énergie dans le trio, chantant avec goût, phrasant avec précision, ne se laissant jamais emporter et ne sortant pas d'une gamme très sobre et très châtiée. C'est le quatrième acte qui lui a été le moins favorable ; mais ici il faut tenir compte de l'émotion, et surtout de la fatigue qui peut s'emparer d'un artiste à une épreuve si redoutable. En somme, c'est là un début très curieux, très intéressant, et plein de promesses pour l'avenir.

Le lendemain même de cette soirée, le Théâtre Lyrique Populaire (c'est le titre qu'il prend définitivement) faisait sa réelle ouverture avec le *Roland à Roncevaux* de M. Mermet.

C'est bien là, il faut l'avouer, une singulière musique ; mal écrite, sans souci des nuances et des oppositions, manquant essentiellement de style et d'élégance, souvent banale, parfois triviale, et cependant ne manquant pas de souffle par instants, laissant place à une véritable inspiration, et offrant quelques morceaux qui par leur couleur, leur éclat, leur sentiment scénique et dramatique, vous *empoignent* malgré vous et vous prennent aux entrailles. C'est surtout son inégalité prodigieuse qui choque dans cette partition de *Roland*, qu'on dirait écrite d'instinct et avec une intelligence ignorante par un homme qui sait à peine le solfége et qui n'a jamais fait aucune étude sérieuse de son art.

Quoi qu'il en soit, ce n'était pas une idée maladroite que d'offrir à un public populaire un opéra de ce genre, dont les gros effets de fanfare sont pour plaire à des auditeurs d'un goût peu raffiné. D'autre part, le caractère martial et le côté patriotique du sujet ne pouvaient qu'être bien accueillis de ce public, qui, véritablement, a fait fête et pris plaisir à ce spectacle. Ce n'est pas que l'interprétation pourtant ne montre quelques points faibles. M^me^ Boidin-Puisais, dont la voix ne manque point de chaleur, est bien insuffi-

[1] Et non novembre (Fétis, *Biogr. univ. des mus.*, T. VIII, p. 87.

sante comme actrice dans le rôle d'Alde. M. Rouvière, qui joue Roland, est bien neuf aussi, et il pèche un peu par le manque de puissance vocale ; Mlle Charmette est une Saïda bien faible. A ces trois artistes je préfère MM. Quirot, Romieu et Hourdin, qui sont chargés des rôles de Ganalon, de l'émir et de l'archevêque Turpin, Mais ce qu'il faut louer presque sans réserve, c'est l'orchestre, très bien dirigé par un chef habile et soigneux, M. Lévy, ce sont les chœurs, qui sont très méritants, et c'est la mise en scène : décors, costumes et ballet, qui est réglé avec beaucoup de goût, beaucoup de richesse et beaucoup de soin.

Voilà un bon début. Puisse le Théâtre Lyrique Populaire avoir longue vie et nombreux succès.

ARTHUR POUGIN.

## PETITE GAZETTE.

M. Gounod termine en ce moment un grand oratorio, intitulé : *la Mort et la Vie*, qui sera exécuté pour la première fois au prochain festival de Birmingham.

## BIBLIOGRAPHIE.

*Richard Wagner et sa signification au point de vue de l'art national*, par L. NOHL. — Karl-Prochaska, éd., Vienne et Teschen, 1883. — Voici une petite brochure de 70 pages qui sera lue avec fruit. Ce n'est pas une biographie, mais une étude d'esthétique que le savant professeur de l'Université de Heidelberg a écrite en vue d'un concours ouvert par une société d'auteurs et d'artistes allemands de la Bohème, la *Concordia*. Cette société littéraire avait mis au concours la question suivante : « Déterminer la place qu'occupe Wagner dans l'art national et dire quelle est son importance à ce point de vue. » Nul n'était mieux en mesure de répondre à cette question que l'auteur de la grande biographie de Beethoven, l'écrivain chaleureux, le savant historien à qui la bibliographie musicale en Allemagne doit quelques-uns de ses plus importants travaux. Aussi l'opuscule de M. Nobel a-t-il été couronné. Après avoir retracé à grands traits l'histoire du théâtre en général et particulièrement de l'opéra allemand jusqu'à Mozart et Weber, M. L. Nohl définit le rôle de Wagner et caractérise la révolution qu'il a accomplie dans le domaine de l'art dramatique. Cet opuscule, dans sa concision rapide et nourrie de faits, est d'une lecture aussi instructive qu'attrayante. Il a été publié en un joli format in-18, orné de lettrines, de filets et d'encadrements d'un goût parfait par l'éditeur de la Cour, Karl Prochaska à Vienne.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 18 octobre, *la Favorite*. — Vendredi 19, *le Barbier de Séville*. — Samedi 20, relâche.

*Théâtre royal des Galeries.* — Dernières de la *Vie parisienne*. Prochainement JUANITA, opéra-comique nouveau en 3 actes et 4 tableaux, musique de F. de Suppé.

*Parc.* — *Divorçons* !

*Alcazar royal.* — *Les projets de ma tante.* — Intermède. — *Miss Louise Patti*, excentricite anglaise. — *Les sept péchés capitaux.* Fin octobre reprise de : *La Cour d'amour.*

*Molière.* — *L'Etrangère.* — Vendredi 19 octobre, dernière représentation de Mad. Favart : *Julie.*

*Bouffes Bruxellois.* — *Ménage Popincourt*; *Les Parisiens en province.* — Prochainement : *le Flagrant délit.*

*Renaissance.* — Spectacle varié. Tous les soirs, *Les Filles du Diable*, pièce en 2 actes.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Le petit Norbert. — L'homme Canon. Les Midgets américains. Pantomime.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 25 Octobre 1883 N° 43.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

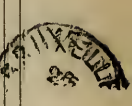
CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT** ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.



## UN DISCOURS DE M. GOUNOD.

M. Charles Gounod a présidé samedi dernier la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts de France et il a prononcé à cette occasion un discours dont nous ne voulons pas priver nos lecteurs. M. Gounod est un diseur subtil dont la parole a une séduction irrésistible. Aussi a-t-il charmé l'auditoire qui se pressait sous la coupole de l'Institut et qui a couvert son discours de nombreux applaudissements, suivant ce que rapportent les journaux de Paris. Mais en ses paradoxes mystiques se glisse plus d'une idée fausse et ses aphorismes esthétiques, pour être l'expression d'un sentiment toujours élevé de l'art, n'en sont pas moins souvent d'une justesse très contestable. Le maître, parlant aux lauréats des concours de l'Institut de France, s'est complu à développer à leur usage ses idées générales sur la *liberté* et la *vérité* dans l'art. Voici ce qu'il leur dit de l'une et de l'autre :

« On se figure assez communément, et cela surtout dans la jeunesse, qui est l'âge où l'on ne doute de rien, parce que c'est l'âge où on ne se doute de presque rien, on se figure, dis-je, assez communément que ce qu'on nomme l'individualité c'est l'indépendance, et que l'indépendance, c'est la liberté.

» C'est là une profonde erreur.

» Non seulement l'indépendance n'est pas la liberté, mais elle n'existe nulle part. Tout dépend de certaines lois ; et, si toute erreur contient et engendre fatalement une servitude, c'est précisément parce que la liberté n'est pas autre chose qu'une soumission consciente et volontaire aux vérités immuables dont ces lois sont l'expression.

» Est-ce qu'un ivrogne est libre ? Il ne peut plus ni se tenir, ni se retenir de boire encore, tant il dépend de ce qu'il a bu par indépendance. La liberté repose donc sur la vérité; elle est une pondération, un équilibre.

» L'individu ne saurait être sa propre sanction, son propre contrôle. L'individu, c'est la forme même de la variété, forme qui nous limite et sans laquelle nous nous confondrions avec notre voisin et serions, en tout, la même personne que lui. Mais la variété n'est pas la vérité tout entière, puisque l'empire exclusif des différences serait la division absolue, l'anarchie pure. C'est, au contraire, la variété qui a besoin d'être contrôlée, c'est-à-dire garantie contre la prédominance des attractions particulières par des vérités générales, impersonnelles, qui la rattachent au centre et l'empêchent de s'égarer hors des conditions mêmes de sa vie.

» La vérité n'exclut donc pas l'individualité ; elle la protège et l'oriente ; elle maintient la totalité d'un être ; elle est *la vie de la raison* parce qu'elle est la *raison de la vie* ; elle est le principe de cohésion de tout ; et, partout où elle est méconnue ou violée, commence ou s'accomplit l'œuvre de désagrégation et de mort.

» J'entends qu'on me répond dans ce langage...distingué, si fort en vogue aujourd'hui :

« Allons donc !... tout cela, c'est le *vieux jeu* !... » Eh ! sans doute, c'est le vieux jeu, parce que c'est le bon. Nommez-moi donc une seule des meilleures choses de la vie qui ne soit pas du vieux jeu ! Il peut bien y avoir diversité dans les conditions locales ou accidentelles de la vie, mais, dans ses conditions essentielles fondamentales, jamais.

» Est-ce que, par exemple, les lois de la beauté ont changé depuis Phidias ? André Chénier n'a-t-il pas dit :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques ?

» Et que répondait Salomon à cette question : « Qu'est-ce qui arriva ? » Ce qu'il répondrait encore aujourd'hui : « Ce qui est arrivé. Rien de nouveau sous le soleil. » C'est qu'en effet ce ne sont jamais les choses elles-mêmes qui sont nouvelles : il n'y a de nouveau que le degré ou le mode de connaissance que nous en avons en matière de science, ou bien notre façon naturellement et instinctivement particulière de les ressentir, de les envisager, l'angle sous lequel nous les apercevons, en matière d'art.

» Entendez maintenant le père de Salomon, le grand roi David. Lui aussi est du *vieux jeu !* il ne date guère que de trois mille ans !

« J'ai cru ; c'est pourquoi j'ai parlé. »

» Voilà des mots qui seront toujours contemporains.

» L'art est, avant tout, une expression ; or, qu'est-ce que vous exprimerez, je vous prie, sinon ce à quoi vous croirez ? La conviction ! Mais c'est le fond même de toute éloquence ! Et qu'est-ce qui fixera votre conviction, sinon la permanente vérité ? Elle seule est *la vie* de la parole, de la science, de l'art, de toute réalité.

» L'art est une des trois grandes manifestations de la

conscience ; il n'y a pas d'art véritable, non plus que de vraie science ni de vraie moralité, sans la conscience, qui ne nous fait *conscients* que pour nous révéler le devoir d'être *consciencieux*.

» Or la conscience n'a rien à voir avec les intérêts ou les considérations qui ne sont que les exigences du *moi* ; elle ne connaît qu'une chose, les principes.

» Ne tombez donc pas dans cette étrange et funeste méprise de confondre l'*existence* avec la *vie* ; bien que soudées l'une à l'autre par la loi créatrice, il n'y a pas au monde deux notions qui soient plus disparates ; c'est le relatif, le fugitif, qui est le milieu propre de l'existence ; mais la vie ne s'alimente et ne se dilate que dans la tendance vers l'absolu.

» C'est pourquoi, tenez-vous en garde contre ce mouvement fiévreux, inquiet, desséchant, qui tend à substituer l'empire malsain de la *sensation* à l'empire salutaire du *sentiment*. C'est le règne de la sensation qui fait les hommes blasés, et qui mène, par la décrépitude des individus, à la decadence des peuples.

» On ne meurt pas d'avoir préféré l'existence à la vie.

» Et puis, ne courez pas après la gloire : c'est une vieille coquette : elle n'a pas d'amour, elle n'a que de l'amour propre, et ne fait que des rivaux qui se jalousent, au lieu de faire, comme la vérité, des émules qui s'aiment. D'ailleurs, c'est à elle de se déranger. Rappelez-vous ce que dit Molière dans l'admirable pièce intitulée : la *Gloire du dôme du Val-de-Grâce :*

Les grands hommes, Colbert, sont mauvais courtisans,
Peu faits à s'acquitter des devoirs complaisants ;
A leurs réflexions tout entiers ils se donnent,
Et ce n'est que par là qu'ils se perfectionnent.
L'étude et la visite ont leurs talents à part.
Qui se donne à la cour se dérobe à son art :
Un esprit partagé rarement s'y consomme,
Et les emplois de feu demandent tout un homme.

» Jamais on ne dira mieux.

» Si vous voulez devenir des maîtres, restez, toute votre vie, des disciples. Ne confiez pas votre avenir à la facilité : à moins d'être la servante du génie et du savoir, elle amollit, le plus souvent les ressorts de l'entendement et conduit, par la suffisance, au dédain et au dégoût de l'étude. Or, l'étude, c'est la charrue ; c'est la fécondation du champ de l'intelligence par le labeur de la pensée sous les rayons de la vérité, qui est son soleil.

» Ne vous laissez pas prendre à tous ces grands mots creux de Réalisme, d'Idéalisme, d'Impressionnisme, — qui sait si nous n'aurons pas aussi, quelque jour, l'Intentionnisme ? — Tous ces mots là font partie du dictionnaire nihiliste de ce qu'on est convenu d'appeler l'*Art moderne*.

» Eh bien, il n'y a pas d'art moderne, par la raison qu'il n'y a pas de lois modernes, ni du Beau ni de quoi que ce soit ; il y a l'*Art*, qui est éternel comme la vérité.

» Etudiez d'abord l'art grec, l'antique. C'est l'expression la plus parfaite de la beauté extérieure ; c'est, en quelque sorte, l'Ancien Testament du beau.

» Voyez l'admirable justesse de langage des anciens !

» Ils avaient donné le nom de poëte (*poiëtès*) à celui qui *crée*. C'est qu'en effet l'art n'existe que quand la nature *renaît*, positivement, de l'esprit humain, c'est-à-dire en vertu d'un véritable acte de création. Or, on ne crée qu'au nom et par la puissance de lois éternelles et immuables dont l'ensemble constitue la Raison, le Logos ou Verbe.

» On ne peut pas servir deux maîtres ; se partager, c'est se suicider.

« Servez donc la vérité ; il n'y a qu'elle qui donne la stabilité et la liberté. Servez-la généreusement, vaillamment, noblement.

» Livrez-vous à elle. Après tout, c'est votre devoir, par cela même que c'est son droit : elle est si divinement reconnaisante, qu'elle vous payera au centuple, en jeunesse inaltérable, les combats livrés pour elle pendant cette première jeunesse qui passe, et dont, seule, elle a le pouvoir de perpétuer les ardeurs dans la sérénité de la lumière. »

Le peu d'espace dont nous disposons ne nous permet pas d'examiner en détail les principes d'esthétique développés par le grand artiste qu'entourent le respect et l'admiration universels. Son discours appelle cependant quelques observations.

Sous la forme un peu nébuleuse que le maître a donnée à sa pensée on retrouve une de ses plus spirituelles boutades. A un jeune artiste qui affirmait devant lui que les études rétrospectives sont des entraves à l'essor de la personnalité, il répondit un jour : « C'est cela, mon jeune ami ; tous fils, plus de pères ! » Ce mot piquant est tout le discours que l'on vient de lire. Mais combien, en cette mordante concision, la pensée est plus frappante et plus expressive que toute la phraséologie philosophique où les notions se noient dans le vague des rêveries empreintes du mysticisme habituel à l'auteur de *Polyeucte* et de *Rédemption !*

M. Gounod en arrive à jongler avec les mots. « L'art est une des trois grandes manifestations de la conscience ; il n'y a pas d'art véritable sans la conscience qui ne nous fait *conscients* que pour nous révéler le droit d'être *consciencieux*. » Et cette autre logomachie : « La vérité protége et oriente l'individualité ; elle est la *vie de la raison* parce qu'elle est la *raison de la vie*. »

Tout cela pour aboutir à cette conclusion que ce que, dans la langue des ateliers, on appelle le *vieux jeu*, est le bon jeu, et que les lois de la beauté n'ont pas changé depuis Phidias. Ce n'est pas sans quelque étonnement que nous entendons pareille banalité tomber des lèvres de l'artiste inspiré auquel, après Berlioz, la France doit en somme sa renovation musicale.

Sans doute, les lois de la beauté n'ont pas changé depuis Phidias, mais Phidias lui-même n'a été qu'une expression de la beauté, une expression absolument belle, si l'on veut, mais non pas l'expression absolue, épuisant toutes les expressions possibles de la beauté.

Si l'artiste, se plaçant à un point de vue extra-humain, peut concevoir une beauté idéale, supérieure à toutes les expressions que l'art a réalisées en ses diverses transformations, cette beauté là, il faut bien le reconnaître, est au dessus de toutes les lois ; aucun artiste n'y a jamais atteint, quoique tous, dans l'effort de leur génie, aient aspiré à l'embrasser tout entière. Mais c'est justement de cet effort gigantesque et jamais entièrement récompensé des artistes, que découle la variété des expressions dans l'art, c'est à dire la variété des types de la beauté que chaque génération et chaque peuple a conçue de la même façon en la revêtant pour-

tant de signes caractéristiques très différents. De cette lutte titanesque pour la conquête de l'expression absolument parfaite de la beauté, rêve éternel de l'humanité souffrante, résultent les mille transformations qu'a subies l'art dans l'écroulement des siècles et des civilisations. C'est une illusion de croire que tous les arts se ressemblent et sont régis par une même loi; leur essence, au contraire, est la recherche constante de formes différentes, d'expressions inédites, de lois nouvelles. En art, il n'y a pas de lois : il y a des expressions. L'expression antique de la beauté n'est plus la loi de notre art actuel, pour ne pas dire notre art moderne, puisque le mot semble choquer M. Gounod, lui qui a été le *moderne* par excellence, il y a quelque trente ans. L'état moral, la civilisation et les conditions sociales de notre temps veulent une *autre* beauté.

Et ce qu'il y a de piquant, c'est que M. Gounod en fait lui-même l'aveu, très naïvement. Parlant de l'art grec, il a eu ce mot très heureux : « C'est l'Ancien Testament du Beau. »

*L'Ancien Testament du Beau*, fort bien. M. Gounod est un sincère croyant. Or, voyez où ses doutes philosophiques et esthétiques le mènent. Il a oublié, lui le parfait chrétien moderne, que l'Ancien Testament a été remplacé par les saints Évangiles, et qu'à la loi de Moïse s'est substitué le Symbôle des Apôtres !

De tout ce charmant et fin discours il n'y a qu'un mot à retenir, et c'est la vraie philosophie qu'il faudrait inspirer aux jeunes artistes. « J'ai cru, c'est pourquoi j'ai parlé. »

Croyez et vous parlerez ; oui, croyez, jeunes artistes, croyez à l'art païen, à l'art gothique, à l'art moderne, à l'art que vous voudrez, peu importe, pourvu que vous croyiez. La foi, rien que la foi ! C'est la foi qui sauve : Charbonnier ou apôtre, martyr ou prophète, si vous avez cru, vous aurez été des artistes.

---

# Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE ROYAL DES GALERIES SAINT-HUBERT.

## JUANITA

Opéra-comique en 3 actes, paroles de MM. Leterrier et Vanloo, musique de F. de Suppé.

Le théâtre des Galeries a livré lundi sa première grande bataille de l'année. Il a joué cette *Juanita* tant annoncée, tant attendue et dont on avait parlé d'avance presque autant que l'on a parlé jadis de *Fatinitza* et de *Boccace*, de fortunée mémoire. Le succès de *Fatinitza* et de *Boccace* était de bon augure pour le succès de *Juanita* ; on pouvait ignorer si le livret serait ou ne serait pas amusant ; mais ce dont on était assuré, sans en rien savoir de bien précis, c'est que la musique aurait la verve, le brio, les grâces entraînantes et subjugantes de tout ce qui sort de la plume facile de M. de Suppé. Elle est bien vieillie, l'opérette française, depuis que son maître, Offenbach, n'est plus là ; les mines sucrées qui ont suivi les allures dégingandées, mais si joyeuses d'antan commencent à paraître bien pâles et bien chlorotiques. Suppé est venu infuser, pour ainsi dire, un sang nouveau dans ces veines épuisées ; sa franchise, sa brusquerie joyeuse, son parler énergique, fort, tout en dehors, ont plu tout de suite. On avait soif de quelque chose de rythmé, de « carré », disant bien et avec décision ce qu'il fallait dire, et cela dans une langue, sinon toujours bien raffinée, du moins toujours correcte, musicale, ayant quelque souci de l'art et du style. Et voilà ce qui a suffi à faire le succès de *Fatinitza*, de *Boccace* ; — et voilà ce qui fera sans doute aussi le succès de *Juanita*.

L'ouvrage, dans sa forme première, n'était pas exactement ce qu'il est aujourd'hui. Il y avait à la fois plus et moins. Des morceaux ont été supprimés, d'autres ajoutés ; d'autres encore ont changé de place. Un remaniement a paru nécessaire, et on l'a fait. Quant au livret de MM. Zell et Genée, il a beaucoup changé. MM. Leterrier et Van Loo se sont efforcés d'accommoder au goût français les inventions des librettistes allemands et d'y mettre l'esprit du boulevard, la gaîté et la fantaisie parisienne. Certaines pièces sont comme le bon vin : il leur faut le temps de « se faire » ; quand elles ont quelques jours de cave, — je veux dire de planches, l'esprit y arrive tout naturellement ; on découvre des bons mots qu'on n'avait point découverts le jour de la première et des inventions drôles que le hasard de l'inspiration suggère quelquefois aux acteurs. Et puis, de Bruxelles à Paris, où *Juanita* ne manquera pas d'être bientôt représentée, on aura bien le temps de trouver quelque chose. Nous l'espérons sincèrement.

Quoi qu'il en soit, résumons, aussi brièvement que possible, le libretto, simple et obscur comme il convient, de MM. Leterrier et Vanloo.

La scène se passe en 1794, sous la République française, à Saint-Sébastien. La ville est aux Anglais, que commande le général sir Douglas, et que sert bénévolement l'alcade don Gusman Cascadès de Partagas de la Régy. En qualité d'Anglais de théâtre, sir Douglas est chargé d'être fort ridicule; il ne voit que d'un œil, n'entend que d'une oreille, n'avance que d'une jambe. Don Gusman Cascadès et lui sont liés d'étroite amitié, et ils ont cette particularité commune de tomber toujours amoureux de la même femme, qu'elle soit brune ou qu'elle soit blonde. Don Gusman est marié cependant; il a épousé donna Olympia, une ex-danseuse qui a conservé de son ancienne profession l'habitude d'exprimer par des ronds de jambe et par des entrechats les divers sentiments qui tour à tour agitent son âme ; et elle paraît aussi sensible aux charmes des hommes que son mari l'est aux attraits des femmes.

Sur ces entrefaites, les Français qui assiègent Saint-Sébastien ont envoyé dans la place un espion. L'espion, c'est René Belamour. Malheureusement, il se fait pincer, et le voilà emmener prisonnier. Il se tire d'affaire d'une façon ingénieuse : il se fait passer pour femme. Ce n'est plus René, c'est Juanita qu'il s'appelle désormais. Or, Juanita est charmante. Sir Douglas et Don Gusman en deviennent nécessairement amoureux fous.

C'est ici que l'affaire se complique. Il y a une dépêche « de la plus haute importance », comme sont toutes les dépêches, une dépêche chiffrée, qu'il faut absolument que René-Juanita connaisse. Comment cette dépêche arrive là, c'est ce que je renonce a me rappeler. Pourquoi cette dépêche ne peut-elle être lue que de donna Olympia, la femme de Don Gusman, seule, c'est ce que je renonce à tâcher de comprendre. Toujours est-il qu'elle révèle les projets des ennemis ; un bataillon d'Anglais déguisés en pèlerins, doit traverser les lignes françaises et apporter aux gens de la place

un précieux renfort. Vite, Juanita envoie mettre ses compagnons au courant de la chose : les faux pèlerins seront coffrés, et les Français profiteront de leurs défroques pour pénétrer, eux, dans la ville et s'en emparer, à la barbe des Anglais.

Ainsi dit, ainsi fait. La prétendue Juanita se dépêtre tant bien que mal de la flamme trop brûlante de sir Douglas, se rattrape un brin en faisant la cour à donna Olympia, se joint à la troupe des pèlerins, bientôt Français pour tout de bon, fait le coup de feu avec eux, et aide à planter le drapeau de la République uni au drapeau de l'Espagne sur la citadelle démantelée du mont Orgullo.

Cette pièce, comme on voit, renouvelle un peu les pièces militaires à la mode depuis quelques années et auxquelles la *Fille du tambour major* d'une part, *Fatinitza* de l'autre, ont donné une vogue dont on a su tirer profit. La guerre et l'amour ont toujours fait bon ménage, surtout au théâtre ; ils ont ceci de bon, c'est qu'ils permettent de varier agréablement les sentiments, de passer du grave au doux, du plaisant au sévère, et de plaire tout ensemble aux âmes pacifiques et aux âmes belliqueuses. Seulement, il faudra songer désormais que la mine a été déjà fort exploitée et qu'il serait dangereux ou malaisé d'en abuser.

Ce qui nous intéresse surtout dans l'affaire, c'est la musique.

On a particulièrement applaudi, dans cette partition très touffue et très substantielle, les couplets fort drôles chantés au premier acte par MM. Pottier et Deschamps,un ravissant quintette — la page certainement la plus musicale de l'ouvrage, — et les couplets du muletier, qui suivent : — au second acte, la jolie sérénade des étudiants, une valse chantée très entraînante et le trio militaire en pas redoublé, qui aura le sort des pas-redoublés les plus fameux des pièces de Suppé. Les choses gracieuses alternent agréablement avec les choses éclatantes ; car il y a de l'éclat dans *Juanita*,— un éclat qui fait par moments sonner toutes les voix de l'orchestre,et les chœurs ont des ensembles d'un patriotique et vigoureux élan. Il y a aussi des tambourins, des castagnettes et des mandolines... Car la pièce se passe en Espagne.

L'interprétation de *Juanita* au théâtre des Galeries est très satisfaisante. M^mes^ Lucy Abel, Bernardi et Blanche Miroir, MM. Pottier, Deschamps, Paravicini et Marchetti ont eu chacun leur part d'applaudissements ; je crois inutile, leurs mérites étant connus, d'entrer dans des détails qui n'ajouteraient rien à l'intérêt de cette appréciation d'un excellent ensemble. Quant à la mise en scène, elle est tout à fait brillante et luxueuse. La direction s'est surpassée en richesses et en soins de tout espèce ; elle a donné à *Juanita* le cadre que l'on ne donne qu'aux œuvres de choix et qui les fait valoir. Cette fois encore on peut dire que l'argent qu'elle a jeté par les fenêtres, rentrera par les portes, et elle l'aura bien mérité.

LUCIEN SOLVAY.

*P. S.* D'assez importantes coupures dans le dialogue et quelques suppressions dans la partition ont considérablement allégé l'ouvrage qui a obtenu à la seconde représentation, mardi, un succès très franc.

*
* *

Nous donnons ci-dessous des extraits de l'appréciation que les principaux journaux de Bruxelles consacrent à la partition de *Juanita*.

Voici comment s'exprime M. Frederix, l'éminent critique dramatique de l'*Indépendance belge* :

« La musique de M. de Suppé est fort abondante en pas redoublés. M. de Suppé avait déjà fait passer beaucoup de régiments dans *Fatinitza* et dans *Boccace*. Mais, dans *Juanita*, il a trop redoublé de pas redoublés. Quelques valses et quelques polkas, qui usent habilement d'un rythme familier à Strauss et à Fahrbach, se mêlent à ces sonneries obstinées. Il y a de ces polkas qui sont jolies, et les valses seraient de meilleur goût si on ne les avait pas fait sauter dans le cuivre. *Juanita* a, au premier acte, un piquant duo, qui nous dit les désagréments du colonel Douglas et de l'alcade Guzman, un peu à la façon dont les couplets de *Geneviève de Brabant* nous disaient les désagréments de ses deux gendarmes. Le morceau est amusant, et d'un bon motif. Autre morceau, bien arrangé celui-là, bien fait pour la scène, et qui a de la variété, c'est un quintette au premier acte. Il y a encore une élégante sérénade au deuxième acte, précédée d'un interminable prélude de harpe. Ce monologue de harpe a l'air de sortir d'une boîte à musique. On fera bien de contenir les échappées de cette boîte.

» Quelques autres couplets et quelques autres marches seraient encore à citer dans *Juanita*. Ce n'est pas la facilité qui manque à M. de Suppé. « »

*L'Etoile Belge* s'exprime ainsi :

« La partition de *Juanita* n'est pas de beaucoup aussi colorée que celle de *Boccace*, bien qu'elle accuse plus de travail. Une nouveauté — à la *Hérodiade*, — un chœur se fait entendre derrière le rideau. Ici, c'est au commencement de la pièce. Nous citerons, parmi les morceaux goûtés, l'appel patriotique du ténor, la chanson avec accompagnement de castagnettes de l'hôtelière, le duo bouffe du colonel et de l'alcade, le boléro chanté et *dansé* par M^me^ Bernardi et le quintette des lettres au 1^er^ acte. Au second acte, il y a une ouverture avec un solo de harpe délicat, mais un peu long, puis la sérénade des étudiants, le trio — Juanita, l'hôtelière et le ténor — rappelant le trio de Fatinitza ; le chœur des pèlerins et le final.

Au troisième acte, rien qu'un duo bouffe entre l'Alcade et sa femme que M^me^ Bernardi et M. Pottier ont fait applaudir par leur comique surtout. Tout cela a fait, en somme, un succès.

*La Gazette* :

Il y a dans cette partition quelques fort jolies choses : au premier acte, d'amusants couplets, puis un ravissant quintette, d'un tour musical très distingué, suivi des couplets du muletier ; au second, une sérénade, une valse et un trio militaire, — le pas-redoublé de rigueur ; — et par-ci par-là, des pages facilement écrites.

*La Chronique* :

La musique de *Juanita*, se distingue par les qualités de facture qu'on retrouve dans toutes les œuvres de Suppé, qui est un véritable compositeur et un musicien de race. On a fort applaudi au premier acte le duo bouffe de l'alcade et du colonel, et un quintette qui est la perle de la partition. Au deuxième acte, le chœur d'entrée, un trio qui a été bissé, et le chœur final, un peu long néanmoins. Au troisième acte, il y a des couplets et un chœur de pèlerins fort bien réussis. »

Le critique très autorisé des *Nouvelles du Jour* réserve son opinion jusqu'à la publication de la partition qui est sous presse et paraîtra dans quelques jours. Mais il constate lui aussi que la partition est pleine de morceaux qui lui ont paru beaux.

*
* *

Les journaux de Paris représentés à la première exécution apprécient de leur côté très favorablement la partition du maëstro viennois.

« La musique est fort jolie, vive et chantante, dit le *Figaro*. Il y a surtout, au premier acte, le quintette de la double lettre dictée

à un écrivain public, et le finale du second acte, le chœur des pèlerins avec accompagnement de danses et de tambours de basque qui a fait un grand effet. »

Et l'*Événement*:

La musique de Suppé est généralement bien faite et agréable : on bisse avec chaleur le trio-marche : *Junita sera Nitouche*, qui ressemble au trio de *Fatinitza*, et un chœur de femmes: *Unissons-nous pour la défense*, dont le gracieux motif de valse deviendra populaire ici comme partout où la pièce a été jouée. Citons encore un gentil duo : *Je ne suis pas hospitalière*; un *quintette* très original; une charmante sérénade d'*Estudiantina* et le final du deuxième acte.— En somme, conclut le correspondant, tout en contenant des parties ravissantes, la partition de M. Suppé nous a paru manquer un peu d'unité. »

Ce défaut nous paraît être l'inévitable conséquence des remaniements opérés pour l'adaptation à la scène française.

## NOUVELLES DIVERSES.

Le premier concert de l'Association des artistes musiciens aura lieu le samedi 27 octobre, avec le concours du violoniste Thomson.

Le deuxième concert sera consacré à l'audition d'œuvres de M. Benoit, qui en dirigera l'exécution; le troisième à M. Massenet, dont l'Association espère également obtenir le concours. Il est question d'un concert Gounod pour la fin de la saison.

*
* *

M. Antoine Schott, chanteur de S. M. le Roi de Hanovre, vient d'être engagé au Cercle artistique de Bruxelles et donnera le 17 novembre dans la Salle de la Grande-Harmonie, un grand concert avec le concours de MM. Richard Sahla, violoniste et Félix Weingartner, pianiste.

*
* *

L'Académie royale de Belgique a reçu un mémoire portant la devise:

» *Il faut trouver le secret du beau par le vrai.* » INGRES.

qui avait été reçu en réponse à la

*Deuxième question.* — « Faire une étude critique sur la vie et les œuvres de Grétry, étude fondée autant que possible sur des documents de première main; donner l'analyse musicale de ses ouvrages, tant publiés que restés en manuscrits; enfin déterminer le rôle qui revient à Grétry dans l'histoire de l'art au XVIII^e siècle. »

Ce travail a été examiné par MM. Radoux, Gevaert et Samuel.

« Le travail soumis à notre examen, dit M. Radoux ( séance du 4 octobre), est très remarquable et peut être considéré, à juste titre, comme le plus complet qu'on ait écrit sur la vie et les œuvres de notre illustre concitoyen.

« La partie anecdotique est intéressante, les renseignements, recueillis par l'auteur sur les différentes étapes de la glorieuse carrière du grand musicien, ont été puisés aux sources les plus sûres; la table chronologique a fait de sa part l'objet des plus minutieuses recherches; enfin, l'examen critique des œuvres de Grétry révèle un singulier esprit d'analyse, et l'ouvrage dans son ensemble, est écrit dans un style claire, naturel et élégant.

« Je pense donc qu'il répond exactement à la question posée par la classe et mérite le prix y affecté par elle. »

D'après M. Gevaert, cet ouvrage est fait avec beaucoup de soin et de méthode :

« Sous le rapport biographique et anecdotique, continue-t-il, il est aussi complet que possible. Tout au plus peut-on constater que les détails sur les opéras de Grétry sont un peu plus écourtés à partir de *Richard*.

« Sous le point de vue musical, le sujet n'est pas suffisamment creusé. L'auteur n'a pas des connaissances techniques assez profondes pour juger d'une manière personnelle l'œuvre de Grétry. Il n'a pu, en conséquence, indiquer la formation et les transformations du style musical de Grétry, ses côtés absolument originaux, l'influence exercée par le maître, absolument unique dans son genre, sur les musiciens dramatiques qui lui ont succédé, tant en Allemagne qu'en France. En somme, la partie musicale est traitée superficiellement.

« Malgré cette lacune, je suis d'avis qu'eu égard à la manière distinguée dont l'auteur a rempli sa tâche, dans la limite de ses moyens, il y a lieu de lui décerner le prix, soit la médaille d'or de la valeur de 800 francs. Cette distinction est pleinement justifiée par le mérite d'avoir écrit la première biographie détaillée de notre grand compositeur liégeois. »

M. Samuel déclare se rallier plus particulièrement au rapport de M. Gevaert.

La classe se prononcera, dans sa séance du 25 octobre, sur les conclusions de ces rapports.

## VARIÉTÉS.

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 26 octobre 1870, à La Haye. *Tannhauser* de Richard Wagner.

Le 27 octobre 1817, à Cracovie, naissance d'Antoine de Kontski, pianiste-compositeur.

A l'âge de quatre ans, il donna son premier concert dans sa ville natale (23 mars 1820). Il n'avait que sept ans, lorsque sa première composition parut imprimée à Varsovie, et c'est à cette occasion que les bonnes gens de son pays le gratifièrent ni plus ni moins que du nom de *petit Mozart polonais*. Il a parcouru les principales villes du monde musical. Il est venu se faire entendre plus d'une fois à Bruxelles, notamment au commencement de 1874 (voir *Guide mus.* du 5 mars de cette année). En ces derniers temps, ayant traversé les mers, il avait transporté d'admiration les Yankees avec son *Réveil du lion*.

Si tous les musiciens faisaient mettre, comme M. de Kontski, tous leurs titres sur le titre de leurs ouvrages, la première feuille souvent n'y suffirait pas. Voici ce que nous lisons sur le titre de l'*Indispensable du piano*, par M. Ant. de Kontski : Premier pianiste de Sa Majesté le roi de Prusse et de Sa Majesté la reine d'Espagne, décoré par le roi de Prusse de la médaille d'or de Mérite et Savoir, chevalier de l'ordre de l'Aigle-d'Or de Prusse et de celui de Marie de la Conception de Portugal, membre associé de l'Académie papale de Sainte-Cécile de Rome, etc., etc.

Le 28 octobre 1882, à Liége, décès de Jean-Baptiste Rongé, compositeur, écrivain, critique musical, etc. Elève de Daussoigne-Méhul, second prix de Rome en 1851, auteur d'un opéra en trois actes : la *Comtesse d'Albany* qui fut joué avec succès sur le théâtre de Liége en 1877, on lui doit en outre des études rhythmiques, des mélodies, des chœurs, des romances, des cantates, etc. Mais tout en consacrant une partie de son temps à la composition, il se préoccupait particulièrement de l'étude du rhythme dans ses rapports avec la musique et la poésie, et publiait sur ce sujet deux brochures intéressantes. Ces deux écrits attirèrent sur lui l'attention d'un de nos meilleurs poëtes, André van Hasselt. Celui-ci s'étant mis en rapport avec Rongé, une association se forma bientôt entre le musicien et le poëte pour l'entreprise d'une traduction rhythmique des grands chefs-d'œuvre de la scène lyrique allemande et italienne, traduction destinée à la grande collection de l'éditeur Litolff. Tous deux publièrent ainsi successivement des éditions françaises de *Don Juan*, des *Noces de Figaro*, de *la Flûte enchantée*, de *Fidelio*, du *Freischütz*, d'*Obéron*, d'*Euryanthe*, de *Preciosa*, de *Norma* et du *Barbier de Séville*. Dans leur excellent travail, Van Hasselt et Rongé, ont rendu scrupuleusement en

vers français non seulement le sens exact des paroles allemandes ou italiennes, mais jusqu'aux moindres accents donnés par les coupes mélodiques. Sous sa nouvelle forme, le *Freischutz* a été bien accueilli au théâtre de Liége (25 janvier 1867). Les deux collaborateurs traduisirent aussi, d'après leur système rhythmique, 30 mélodies de Schubert, ainsi que 30 airs de basse et 30 airs de ténor choisis parmi les meilleurs de l'école allemande.

J.-B. Rongé avait été chargé par l'Académie de Belgique d'écrire la vie de Grétry et il venait de livrer son travail quand la mort le surprit. Cette étude n'en paraîtra pas moins dans le volume actuellement sous presse de la *Biographie nationale*; elle renferme grand nombre de renseignements inédits ainsi qu'une appréciation magistrale de toutes les œuvres du maître liégeois. Nul n'était plus digne, ni plus capable que Rongé de rendre pareil hommage à une des gloires de sa ville natale. Les deux noms désormais resteront accolés l'un à l'autre.

Mlle Ernestine Van Hasselt, la fille du poëte, a écrit une page charmante sur Rongé [1], et c'est avec raison qu'elle a pu dire de ce galant homme : Il est de ceux dont on dira toujours : *Il s'en est allé trop tôt.* »

Le 29 octobre 1876, à Ixelles, décès de Jacques-*Joseph* Gregoir, pianiste-compositeur, frère de M. Edouard Gregoir, le fécond littérateur musicien. — Il a publié une grande quantité d'œuvres diverses, au nombre desquelles : un opéra des oratorios, un *Faust*, poëme musical en deux parties publié chez Schott.

Notre savant collaborateur, Adolphe Jullien, dans son beau livre: *Goethe et la musique*, a analysé l'œuvre de Gregoir, laquelle date du 27 janvier 1847, par conséquent avec les *Faust* de Berlioz, de Schumann et de Gounod. (Voir *Guide mus.* du 25 janvier 1883). — Moscheles mettait au rang des meilleurs ouvrages du genre l'*Etude moderne du piano* de Joseph Gregoir.

Le 30 octobre 1786, à Paris, *l'Amitié à l'épreuve*. de Grétry. — D'abord en deux actes, lors de sa première entrée sur la scène, — à Fontainebleau, devant la Cour (1770), et à Paris (1771) — la pièce reparaît ici, en 3 actes, avec les changements considérables que Grétry y apporta. Dans ses *Essais sur la musique*. Grétry constate qu'elle se releva de son quasi-échec de 1770, grâce à Mlle Renaud et à Trial. Tel est l'empire des circonstances : après avoir critiqué l'excès des roulades chez les Italiens ; il fut lui-même répréhensible pour le même défaut. L'air de la leçon de *Corali* était, il est vrai, de situation ; mais celui qui ouvrait le 3me acte nuisait à l'action et lui parut tellement déplacé qu'il finit par le retrancher.

La reprise à la Comédie Italienne de *l'Amitié à l'épreuve* fut l'occasion d'une manifestation en faveur de Favart, l'auteur du libretto, devenu aveugle et presqu'octogénaire. Ce fut Grétry qui lui servit de guide pour le présenter au public.

Le 31 octobre 1854, à Breslau, *Lohengrin* de Richard Wagner.

Le 1er novembre 1862, à Leipzig, sous la direction de Richard Wagner, première exécution du prélude (*Vorspiel*) des *Meistersingern von Nürnberg*.

* * *

Dans son nouvel ouvrage, magnifiquement illustré : la *Comédie à la cour* (Paris, Didot), notre collaborateur Adolphe Jullien nous raconte, avec force détails piquants, l'histoire des trois troupes de société royale qui se donnèrent le plaisir de jouer la comédie au commencement, au milieu, à la fin du siècle dernier.

La duchesse du Maine à Sceaux, Mme de Pompadour à Versailles, Marie-Antoinette à Trianon, telles sont les trois grandes figures, la princesse du sang, la favorite et la reine, autour desquelles gravite, à un moment donné, toute la cour de France enfiévrée de comédie, et pour le plaisir desquelles toutes et tous se font comédiens, chanteurs et ballerins.

M. Adolphe Jullien émaille son récit, toujours très attrayant, d'anecdotes nouvelles et de pièces inédites ; celle-ci entre autres, une plaisante requête en vers du sieur Godonêche, musicien ordinaire de la musique du roy, à MM. les premiers valets de chambre de Sa Majesté :

C'est à vos bontés que je dois
L'honneur de vous donner quittance
Pour les cent francs que tous les mois
Le Roy par vos mains me dispense
Jadis, garçon, pareille somme
Auroit mis le comble à mes vœux ;
Mais d'une femme je suis l'homme
Et père de cinq malheureux
Qui veulent que je leur partage
Quatre louis et quatre francs.
Le plus jeune fait du tapage
S'il n'est traité comme les grands.
Cinq fois vingt francs font bien le compte.
Mais l'or les a tous éblouis.
Plus de papa ! je les affronte
Si chacun ne tient son louis.
Messieurs, la paix dans la maison
Dépend du sort de cette épistre ;
Vingt francs de plus sur le registre
Les mettroient tous à la raison.

La Pompadour accorda. M. Jullien l'affirme, — et l'on peut s'en fier à lui.

* * *

Heureux chanteurs ! — On s'est habitué à considérer les chevaliers du larynx comme les gens les plus heureux de la création : applaudissements, triomphes, lingots d'or, rien ne manquerait à leur bonheur. Et cependant, en tête de ceux qui doivent, de par leur profession, faire une croix sur les grandes et les petites douceurs de l'existence, il faut assurément placer les virtuoses et les cantatrices.

Judic, dans *la Timbale*, nous montra naguère les pernicieux effets de la fièvre amoureuse sur l'intégrité de l'organe du chant. Aujourd'hui, *Gil Blas*, dans ses Propos du docteur, nous dénombre les mille et un plaisirs défendus aux perleurs de roulades.

Notons, entre autres, la danse, la marche. le rire aux éclats, les conversations animées — et surtout criminelles ! — Les aliments secs, salés et épicés, les fruits acides, les liqueurs alcooliques, le tabac, le café, le thé... L'eau claire, à la vérité, leur est laissée, mais par contre ils doivent éviter les veilles, les chagrins, la colère, la tristesse, les émotions... Il leur est même interdit de croquer des amandes... et les directeurs cependant, ne se gênent point pour leur en distribuer ! Ceci les rendra plus prudents ; mais c'est égal, à quoi peuvent bien passer leurs entr'actes ces heureux chanteurs pour qui la vie n'est qu'une défense ? A se réjouir, sans doute, de ce que leurs impresarii ne les aveuglent point pour embellir leur voix, selon certain mode de perfectionnement à l'usage des pinsons.

## ÉTRANGER.

### Maestricht.

Nous avons eu dimanche un très beau concert donné au Théâtre par notre compatriote, M. Joseph Hollmann, le violoncelliste bien connu qui est un enfant de Maestricht. M. Hollmann, dont la réputation est européenne, a été l'objet des plus enthousiastes ovations de la part de ses concitoyens et du nombreux public venu de Tongres, de Verviers, de Hasselt et de Liége pour l'entendre. Le grand intérêt de ce concert a été l'audition d'un concerto de violoncelle que M. Hollmann vient de terminer et dont il a voulu, délicate attention, réserver la première aux dilettantes de sa ville natale. Ce concerto est en *ré* mineur et se compose de trois parties. Les plus réussies, à notre avis, sont l'*Allegro* et le *Larghetto*, par la verve abondante en même temps que serrée et nerveuse du style. Un final *Alla Bravoura*, d'un mouvement endiablé de bataille, termine cette belle composition dans laquelle Hollmann a été éblouissant de virtuosité et d'éclat. Un pianiste parisien bien connu, M. Raoul Pugno,

[1] Reproduite dans le *Guide musical* du 7 décembre 1882.

s'est fait entendre dans quatre morceaux de styles divers : la *Polonaise* en *mi bémol* de Chopin, et trois petites pièces de lui — *Petite Valse*, 1re *Mazurka* et la *Farandole*, qui ont reçu l'accueil le plus favorable et le plus mérité.

A Mlle Rosine Weyns, qui compte de nombreux succès au Théâtre, était dévolue la partie vocale du concert. Le grand air de la Lyre de *Galathée*, les *Saisons* de Victor Massé, et les *Coccinelles*, de Massenet, ont été dits par elle avec un charme et un fini d'exécution applaudi par l'auditoire.

* * *

FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 23 octobre 1883.

Après avoir fait sa réouverture avec *Roland à Roncevaux*, le Théâtre-Lyrique-Populaire a offert à son public *la Traviata*. Vous ne vous attendez pas de ma part à une glose étendue au sujet de cet ouvrage, suffisamment connu pour qu'il soit inutile d'insister sur le caractère exceptionnel qu'l occupe dans l'œuvre complet de Verdi, sur le sentiment si profondément et si adorablement mélancolique qui l'anime par instants, sentiment qui ure d'une façon étonnante avec certaines inspirations triviales à l'excès et dont la distinction n'est pas relevée par une orchestration digne d'accompagner les exercices des écuyers d'un manège de foire. Cette inégalité prodgieuse pourrait passer pour la caractéristique des productions de la première manière du maître ita len. Quoi qu'il en soit, le public du Château-d'Eau a fait assez bon accueil à *la Traviata*, bien que l'interprétation de l'œuvre soit, elle aussi, fort inégale. Le ténor chargé du rôle d'Alfred, M. Maury, n'est pas sans posséder une jolie voix, mais il ne sait pas encore s'en servir, et il est comme comédien d'une gaucherie exemplaire. Mme Giulia Costia, que son nom d'emprunt voudrait faire passer pour italienne, est une chanteuse française à qui son état-civil a imposé celui de Julie Bressolles, et qui, si je ne me trompe, tient depuis plusieurs années son emploi en province après avoir passé par notre Conservatoire; elle n'est point sans qualités, elle a de l'acquis, l'habitude de la scène, vocalise convenablement, mais son talent un peu sec ne se distingue ni par la grâce, ni par le charme. Le héros de la soirée a été évidemment M. Paravey, un baryton remarquable que nous avons entrevu naguère à l'Opéra-Comique, où l'on n'a pas su le garder, et qui a chanté le rôle de Germond en artiste tout à fait distingué. Celui-là n'est assurément pas le premier venu, et je serais bien étonné s'il ne faisait parler de lui prochainement.

Nous en avons enfin terminé avec *la Mascotte*, et le théâtre des Bouffes a bien voulu se décider à renouveler son affiche. La nouvelle pièce, intitulée *Madame Boniface*, a pour auteurs MM. Clairville et Depré quant aux paroles, M. Lacome quant à la musique. Sans être bien neuve (il n'y a guère de nouveau à trouver en matière d'opérettes et tant qu'on ne voudra pas sortir du moule consacré), la pièce est amusante, lestement menée et d'une vive allure; elle se laisse écouter et voir avec plaisir, et l'on ne saurait lui en demander davantage. Pour ce qui en est de la partition, elle fait vraiment honneur à M. Lacome, un vrai musicien qui ferait peut-être la fortune de l'Opéra-Comique, si l'Opéra-Comique comprenait ses intérêts, et qui est obligé de rétrécir ses idées et de couper les ailes à son inspiration pour se mettre à la hauteur, c'est-à-dire au niveau du public qui l'écoute. Il y a beaucoup de talent et un véritable flot mélodique dans la musique de *Madame Boniface*, et l'on sent au moins que cette musique d'opérette est écrite par un homme qui connaît son métier et qui a fait ses classes. Je vous assure que cela n'est pas à dédaigner par le temps de platitudes qui court, où le premier faiseur de chansons venu se croit de taille à mettre trois actes sur leurs pieds. — Madame Boniface, c'est Mme Théo, retour de... je ne sais plus où ; permettez-moi de n'en point parler, j'aime mieux cela que d'en dire ce que j'en pense. Monsieur Boniface, c'est M. Maugé, très amusant sous les traits de ce confiseur ultra-jaloux qui envoie sa femme au diable, c'est-à-dire en province pour dépister ses soupirants. Les deux autres interprètes principaux sont M. Lamy, un *tenorinetto* qui n'est pas sans adresse, et M. Piccaluga, un jeune baryton qui, en sortant du Conservatoire, s'est fait entendre dans nos concerts et a fait une courte apparition à l'Opéra-Comique. M. Piccaluga a fort à faire encore pour acquérir les qualités scéniques qui lui manquent encore, et il le fera, car il est intelligent ; mais il chante d'une façon charmante, avec un goût rare, et il s'est fait applaudir très justement et à plus d'une reprise, notamment dans sa très jolie romance du second acte. En résumé, *Madame Boniface* a paru faire un vrai plaisir, et je ne serais pas étonné qu'il y eût là les éléments d'un long succès, que je souhaite de tout mon cœur au musicien.

Il ne me reste plus que peu de place pour vous parler de l'exécution, à l'Académie des Beaux-Arts, de la cantate *le Gladiateur*, qui a valu cette année à M. Vidal le premier grand prix de Rome. M. Vidal est un tout jeune homme, âgé de vingt ans à peine, qui avait obtenu déjà le second grand prix de composition musicale il y a deux ans. C'est bien débuter. Élève de M. Massenet, il sait tout ce qu'on peut savoir en sortant de l'école ; il ne lui manque que ce qu'on ne saurait lui demander encore : un style à lui et la marque de sa personnalité. Mais déjà ses qualités sont remarquables ; sa cantate est écrite d'une main ferme et sûre, le caractère mélodique en est très heureux, la déclamation intéressante et juste, et le sentiment dramatique est loin de lui faire défaut ; de plus, l'orchestre est très bien traité, et par un artiste qui en connaît déjà toutes les ressources et toutes les nuances. Entre les divers épisodes de cette composition vraiment distinguée, je signalerai la mélodie de Narbal : *O peuple habile!* la cantilène caressante et tendre de Fulvie : *Ne parle plus de mort quand je parle d'amour*, et la belle scène de la mort des deux amants, dont l'élan est puissant et vigoureux. Il y a certainement en M. Vidal l'étoffe et le tempérament d'un artiste, et, je crois, le souffle d'un musicien scénique. Nos théâtres le comprendront-ils quand viendra l'heure de le produire ? Hélas ! là est le secret de l'avenir, et s'il en va toujours ainsi qu'aujourd'hui.....

Arthur Pougin.

* * *

Les Concerts Lamoureux, à Paris, feront leur réouverture le dimanche 4 novembre prochain. Les œuvres symphoniques suivantes des plus célèbres maîtres morts et vivants figurent au programme de la saison ; la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven ; *le Défi de Phœbus et de Pan* (drama per musica) de Jean-Sébastien Bach, pour soprano, contralto, 2 ténors, 1 baryton et 1 basse, chœurs et orchestre ; *la Damnation de Faust* de H. Berlioz ; des fragments importants des *Maîtres Chanteurs*, de la *Walkure*, du *Crépuscule des Dieux*, de *Tristan et Iseult* et de *Parsifal*, opéras de Richard Wagner ; enfin *Loreley*, légende symphonique en trois parties de MM. P. et L. Hillemacher, poëme de M. Eugène Ade-

nis, ouvrage couronné en 1881, au concours de composition musicale de la ville de Paris.

*
* *

Il est question, dit la *Renaissance*, de monter cet hiver, au théâtre du Château d'Eau, l'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, joué avec tant de succès à Lyon, il y a quelques années.

## PETITE GAZETTE.

.˙. M. Jules Prével, du *Figaro* raconte un incident piquant qui s'est produit vendredi à la répétition de la cantate de M. Vidal à l'école des Beaux-Arts de France. « Pendant l'exécution, M. Massenet, professeur de M. Vidal, interrompit pour faire recommencer un passage dont l'interprétation lui paraissait devoir être modifiée. Mais, dit M. Altès, qui dirigeait l'orchestre, c'est le compositeur qui demande que ce passage soit exécuté ainsi. « Le compositeur se trompe, réplique M. Massenet ; pardonnez-moi si je parle en ce moment comme les directeurs de théâtre, mais ils en savent plus long que nous !... » Et tous les assistants de rire. »

.˙. A Smolensk a eu lieu, le 28 septembre, la pose de la première pierre du monument élevé à Glinka, le célèbre compositeur russe, dont l'opéra le plus connu, la *Vie pour le Czar*, est devenu national. Des députations des Sociétés musicales de Saint-Pétersbourg et de Moscou, de la Chapelle impériale, de la société philharmonique et de l'opéra de Moscou, enfin des représentants de toutes les classes de la société assistaient à cette imposante cérémonie.

.˙. Les admirateurs de Mozart ont eu, le 7 courant, la rare jouissance d'entendre pour la première fois une œuvre du maître. C'est une messe en *do* mineur que le maître de chapelle Hellmesberger a découvert dans la poussière des archives et a fait exécuter par la chapelle de la cour à Vienne. Cette œuvre fut composée par Mozart en 1771, à l'âge de 15 ans par conséquent, et est fort intéressante. Les trois premières parties — *Kyrie, Gloria et Credo* — sont très largement traitées à tous les points de vue ; le reste de l'ouvrage ne conserve pas les mêmes proportions. Pourtant, le *Crucifixus* est d'un très grand effet. L'instrumentation est remarquable à cause de l'emploi de 4 trompettes et de 3 trombones peu ordinaire à cette époque, et qui est certainement un effet de la jeunesse du compositeur.

.˙. Les journaux allemands nous apprennent que Franz Liszt travaille en ce moment à un nouveau concerto de piano. Disons, à ce propos, que ce vaillant et infatigable musicien célébrera le 22 de ce mois le 74e anniversaire de sa naissance. Puisque nous parlons éphémérides, mentionnons aussi que, depuis le 9 de ce mois, le maëstro Verdi est entré dans sa soixante-dixième année.

.˙. On a donné, il y a peu de jours, au théâtre de Hambourg, la première d'un opéra comique intitulé *le Château de l'Orme*. La musique de cet ouvrage est de M. Richard Kleinmichel, capellmeister à Dantzig. C'est une partition aimable, dit-on, mais sans grande personnalité.

## BIBLIOGRAPHIE.

WAGNER-LEXICON, *Hauptbegriffe der Kunst und Weltanschauung Richard Wagner's in wœrtlichen Anfuehrungen aus seinen Schriften* ; *Zusammengestellt von Carl Fr. Glasenapp und Heinrich von Stein, un volume grand in-8° de près de mille pages. Stuttgart*, 1883, *chez Cotta.*

Cet ouvrage concernant Wagner pourrait fournir la matière d'un volume fort intéressant : c'est un recueil d'extraits des publications critiques et philosophiques de Wagner, rangés par ordre alphabétique selon le sujet qu'ils traitent.

Sans doute les détracteurs de Wagner pourront y trouver matière à diatribes, absolument comme les éreinteurs de Berlioz n'ont pris dans ses écrits que ce qui pouvait être tourné contre lui ; mais je me suis fait pour règle de chercher avant tout et par-dessus tout, chez Wagner, ce qui est vrai, nouveau et utile à l'art. Sous ce rapport, on peut faire une ample moisson dans ses écrits les plus importants. Par exemple, je ne prends de sa critique de l'opéra que ce qui est incontestablement juste, sans m'occuper de ce qu'il a exagéré les défauts de ce genre de production, tout en reconnaissant ce que les grands génies y ont mis d'admirable.

N'oublions pas qu'il s'agit surtout de la forme et du mauvais goût que cette forme peut favoriser ; le génie des grands maîtres est hors de cause. C'est ainsi que Wagner dit de l'oratorio que la musique s'y fait apporter par la poésie les pierres en tas, dont elle se sert ensuite pour bâtir l'édifice à sa fantaisie. Comparaison n'est pas raison, mais il y a là une idée très juste.

Dans ses réflexions et ses considérations sur l'art, Wagner ne pouvait se borner à ne voir que la musique ; il devait aussi déterminer le rôle de l'art en général, ce qui l'amenait naturellement à des discussions philosophiques touchant à la politique, à la religion et à d'autres sujets. Comme simple curiosité, sur une question fort controversée en ces derniers temps, je dirai que Wagner était un des adversaires de la vivisection : « Nous méprisons, dit-il, l'homme qui ne sait pas supporter avec fermeté la souffrance et qui a peur de la mort ; c'est précisément au profit de celui-là que *vivisectent* nos physiologues, à moins que ce ne soit chez eux pure vanité de virtuoses, ou satisfaction d'une stupide curiosité. » On peut trouver qu'il y a exagération, mais on sait que l'avis de Wagner a des partisans.

Les deux auteurs du nouveau *Wagner-Lexicon* conviennent que c'est la forme philosophique des écrits littéraires et esthétiques du maître qui est cause de ce qu'on les a trop négligés ; la critique de l'opéra est presque la seule question qui ait excité l'attention générale. Cela tend à prouver que Wagner a touché juste ; la seule réponse qu'on ait pu lui faire c'est « Guenille si l'on veut, ma guenille m'est chère ! » J'ai dit que faire sonner les noms de Gluck, de Mozart, de Weber, ne peut servir d'argument. Wagner y a répondu d'avance.

Non seulement les extraits de ses œuvres complètes et du journal de Bayreuth sont rangés par ordre alphabétique selon le sujet qu'ils traitent, mais dans la table des matières, à la fin du volume, est résumé en quelques lignes le contenu de chaque article, avec un renvoi aux articles analogues ou complémentaires. Exemple : « L'*opéra dit allemand* » [1]. Il suffit de comparer l'opéra allemand avec l'opéra italien et l'opéra français pour être forcé d'avouer que c'est une vraie œuvre de bousilleur (*Stümperwerk).*

» Comp. *Déclamation. Traductions d'opéras.* »

On peut ainsi se renseigner très facilement sur les questions sur lesquelles on veut connaître le jugement de Wagner.

J. WEBER.

*
* *

*A Dictionary of music and musicians, with illustrations and woodcuts, Parts XVII-XVIII. London*, Macmillan.

Le Dictionnaire publié par M. Grove a pris une telle importance, que, au lieu de deux volumes qu'il devait avoir d'abord, il en aura quatre. La double livraison qui vient de paraître termine le troisième volume et s'arrête à la célèbre et très ancienne composition *Sumer is icumen in* donnée intégralement. L'ouvrage complet aura environ 3,000 pages grand in-8°, sur deux colonnes, en caractères

1 Les guillemets *Die « deutsche Oper »* indiquent que cette désignation est prise dans un sens particulier.

un peu petits, mais très nets et très lisibles. Les exemples en notes et les gravures sur bois sont très soignés, comme tout le reste.

La livraison nouvelle contient d'abord un article très intéressant commencé dans la livraison précédente sur les différentes manières dont les compositeurs esquissent et achèvent une œuvre. L'auteur, M. Rockstro cite l'opinion d'un des « critiques d'art modernes les plus distingués » qu'il ne nomme pas et d'après lequel une œuvre de génie éclôt de toutes pièces comme Minerve est sortie du cerveau de Jupiter. Ce critique parlait au hasard.

Raphaël lui-même lui donne tort; il existe à l'Université d'Oxford les premières esquisses du tableau dit la *Belle Jardinière* et dont la comparaison avec l'œuvre achevée est fort instructive. Peu importe d'ailleurs la manière dont travaille un artiste, si le résultat est bon.

M. Rockstro donne des exemples de la façon dont les grands maîtres commençaient et achevaient leurs œuvres musicales.

Quelques indications suffiront ici. J.-S. Bach ne faisait pas d'esquisses, mais ne se lassait pas de perfectionner son œuvre. Hændel écrivait habituellement au courant de la plume, mais, quand il le jugeait convenable, il travaillait moins vite. Mozart, généralement, finissait l'œuvre dans son esprit avant de l'écrire; le fameux conte sur l'ouverture de *Don Juan*, « composée » dans la nuit qui précéda l'exécution de l'opéra, n'a pas d'autre origine. Beethoven agissait tout autrement; j'ai parlé il n'y a pas longtemps de ses volumes d'esquisses où l'on peut suivre la transformation ou plutôt l'enfantement de ses œuvres depuis l'embryon. Schubert se fiait au premier jet; la plupart de ses œuvres manuscrites sont restées telles qu'il les avait pour ainsi dire improvisées. Mendelssohn se servait d'esquisses. M. Rockstro ne parle pas de Weber; le *Freischütz* n'a pas eu plus d'esquisses que n'en avait eu l'ouverture de *Don Juan*. *Et sempre bene!*

Je signalerai ensuite les articles solfège et solmisation, puis une histoire très étudié du développement de la sonate; cet article comprend une trentaine de pages. L'article *Song* donne en près de cinquante pages une histoire caractéristique des mélodies populaires soit d'origine populaire, soit écrites par des compositeurs célèbres et ayant acquis ensuite une popularité plus ou moins grande.

D'abord viennent les troubadours; puis l'auteur passe en revue l'Italie, la France, l'Espagne, le Portugal, l'Angleterre, la Scandinavie (Suède, Norvège, Danemark, Finlande, Islande et les îles voisines), la Hongrie, la Russie et les pays slaves, l'Allemagne. C'est comme on voit, tout un traité, aussi complet que possible et qu'on lira avec le plus vif intérêt.

L'article *Sordini* indique différents moyens par lesquels on a obtenu ou noté des effets de sourdine. Berlioz, par exemple, a tantôt employé un chœur, dans la coulisse, tantôt l'interposition d'un rideau en guise de voile, comme dans *Lelio*; ailleurs, il demande que les choristes tiennent leurs parties devant leurs bouches, ou qu'ils tournent le dos au public. L'orchestre caché du théâtre Wagner à Bayreuth n'a pas eu pour but un effet de sourdine, mais la fusion de l'ensemble de la sonorité instrumentale, et une augmentation de l'illusion pour les spectateurs, illusion à laquelle, comme on sait, doit contribuer aussi la disposition générale du théâtre et le mode d'éclairage.

Sous la rubrique *Soundholes* on trouvera différentes formes des ouvertures dites en *f* des instruments à archet. Un article plus important concerne les sonneries militaires. Je signalerai ensuite l'article sur l'épinette, ceux sur Spohr, Spontini, Steffani, Steibelt, Stradella, Stradivarius.

La notice sur Steibelt se termine par la liste détaillée de ses ouvrages. Malheureusement, à côté d'un grand et incontestable talent, ce compositeur offrait un caractère peu sympathique et peu estimable; il publiait des œuvres différentes sous le même chiffre, et par contre il donnait de légères modifications d'une même œuvre comme autant d'ouvrages différents; on a fait paraître aussi sous son nom des compositions qui n'étaient pas de lui [1].

L'auteur de l'article sur les orages en musique fait observer que, dans un passage de la symphonie pastorale, Beethoven fait entendre (c'est entendre qu'il faut dire) l'éclair après le tonnerre. On peut répondre que tantôt on voit l'éclair sans entendre le tonnerre, et réciproquement; puis il y a toujours un intervalle plus ou moins grand entre l'éclair et le tonnerre, à moinsqu'on ne les ait tous les deux à peu près directement au-dessus de sa tête; l'éclair dont il est question dans le passage critiqué n'est donc pas celui qui produit le roulement qui précède. Je dis cela uniquement pour les gens qui voudraient chercher la petite bête, ou, comme dit plus vaguement M. Corder, élève de Mendelssohn, *When one comes to think of it.*

Les frères Strakosch n'ont pas été oubliés, non plus que la liste de leurs entreprises de concerts. L'article sur le contrepoint sévère est écrit dans une très juste proportion; on n'en finirait pas si l'on voulait énumérer les règles plus ou moins minutieuses ou contradictoires données sur cette matière par les théoriciens. Dans l'article *subject* (sujet), nous reconnaissons la science de M. Rockstro; une autre notice non moins importante concerne la *suite*.

Je n'ai pas besoin de rappeler que sur la musique anglaise on trouve dans le dictionnaire de M. Grove des détails tout nouveaux; ainsi qu'il a été dit dans la préface de l'ouvrage, ce sujet est traité avec le soin extrême et l'importance qu'il comporte. Une des dernières notices du troisième volume concerne M. A. Sullivan, un des artistes les plus distingués d'aujourd'hui et qui, lors de l'inauguration du Collège royal de musique, a été anobli en même temps que MM. Grove et Macfarren.

*
* *

La maison Calmann Lévy vient de mettre en vente un volume très-piquant: *les Souvenirs de Charles Séchan*, ancien décorateur de l'Opera.

Le décor, comme la littérature, a eu sa rénovation ro-

---

[1] Parmi les nombreuses lettres adressées à Pleyel par Steibelt, il n'en est guère où le compositeur ne demande de l'argent. Voici une de ces lettres, véritables parterres de ronces, semés de pâtés et de fautes d'orthographe, le tout agréablement cimenté par un style à l'avenant. Nous tirons de notre collection d'autographes la suivante adressée à Pleyel, l'éditeur de musique. (Date présumée, 1801.)

« A Monsieur Pleyel.

» Mon ami, je te demande pardon de t'incommoder si souvent, mais cet la dernière fois et je te demanderai plus j'usque je me suis acquitter. — Il me manque encor 2 louis pour achete du vin. — Comme j'ai une bonne occasion d'en achete chez M. Herold qui est a Sevre chez M. Erard, je né vouderai pas manquer; je compte touché de l'argent hier chez un de mes Ecolié mais elle ne m'a pas payé. — Je te demandere hien 3 louis, mais je crains d'etre indiscret. — Mais comme je te portere la sonate surement samedi, cela fera que tu me devera que 36 livres. — Je pars pour Sève et reviens samedi. – Ai je l'autre sonate pret.

» Tout à toi

» STEIBELT

» N. B. — Envoie moi l'argent comme hier. » (Note du *Guide mus.*)

mantique vers 1830. Séchan, Feuchères, Dieterle et Desplechin furent les Delacroix, les Decamps, les Marilhat de la peinture théâtrale. Ce furent eux qui prêtèrent leurs merveilleuses brosses à tous les grands opéras de Meyerbeer, d'Halévy et d'Auber.

En effet, dans cette magnifique période théâtrale qui va de 1830 à 1855, il n'est guère d'œuvre saillante à laquelle Séchan et ses trois camarades de l'atelier Ciceri, l'auteur du fameux cloître de *Robert le Diable*, n'aient attaché leur nom.

Les mémoires de Séchan sont des plus intéressants et remplis d'anecdotes sur Alexandre Dumas, Victor Hugo, E. Scribe, le docteur Veron, Auber, Meyerbeer, Halévy.

M. Badin qui s'en est fait l'éditeur, a recueilli tous ces souvenirs de la bouche même du célèbre artiste pendant les dernières années de sa vie, de 1870 à 1874.

* * *

*** Il teatro illustrato (éditeur E. Sonzogno à Milan). — Le numéro d'octobre contient, comme toujours, des articles très intéressants; nous citons particulièrement ceux-ci : Notice de Galli-Marié accompagnée d'un beau portrait : la fête aux Tuileries de Paris au bénéfice des victimes d'Ischia avec illustrations; du naturalisme et de l'idéalisme dans l'art; des comptes rendus de pièces jouées à Paris, et notamment de *Rita* un opéra inédit de Donizetti avec un morceau de musique, etc.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Schaerbeek-lez-Bruxelles, le 16 octobre, Guillaume Frédéric-Aimé Meynne, compositeur, 2me prix de Rome de 1841, ancien professeur de piano, etc. Né à Nieuport le 5 février 1821, il fit ses premières études musicales auprès d'un maître d'école de sa ville natale, puis il reçut des leçons d'un organiste à Bruges. Il avait treize ans, quand il entra au Conservatoire de Bruxelles où il remporta successivement le second prix de piano, le second et le premier prix de composition. Pour mieux approfondir son art, il se rendit à Paris et étudia pendant un an sous la direction de Halévy. De retour à Bruxelles, il concourut, au mois d'août 1841, pour le grand prix de composition, nouvellement institué par le gouvernement; il obtint le deuxième.

En 1843, il participa une seconde fois à la lutte. Outre une symphonie qui a été exécutée avec succès au Conservatoire, en mai 1860, on doit à Meynne de la musique de piano et des morceaux de chant fort estimés. Un petit opéra, de lui et de M. Théodore Jouret, sur l'ancien libretto du *Médecin Turc*, a été joué en société, au printemps de 1845, et dirigé par C. A. de Bériot. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. VI, p. 129.

— A Londres, le 16 octobre, Francesco Schira né à Malte le 19 septembre 1815, compositeur et chef d'orchestre établi à Londres depuis 1842. (Notices *ibid.* T. VII p. 460, et Grove *Dictionary* T. III, p. 251.

— A Giesen, le 29 septembre, à l'âge de 57 ans, Mme Constance Poegner Hybl, artiste lyrique.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 25 octobre, *Faust* — Vendredi 26, *le Barbier de Séville.* — Samedi 27, relâche. Incessament reprise de : *Le pardon de Ploërmel.*

*Théâtre royal des Galeries.* — Immense succès : JUANITA, opéra-comique nouveau en 3 actes et 4 tableaux, musique de F. de Suppé.

*Parc.* — *Lolotte,* — *Le petit abbé.*

*Alcazar royal.* — *Le tic de Maurice.* — Intermède. — *En classe! Mesdemoiselles!* — *Les pattes blanches.*

*Molière.* — *Dalila.*

*Bouffes Bruxellois.* — *Ménage Popincourt*; *Les Parisiens en province.* — Prochainement : *le Nounou.*

*Renaissance.* — Spectacle varié. Tous les soirs, *Les Filles du Diable*, pièce en 2 actes.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Le petit Norbert. — Les Midgets américains. — Smet Baba. — Pantomime.

# Nouveautés Musicales

PUBLIÉES PAR

# C. F. KAHNT

éditeur de musique à Leipzig.

### Musique de Piano.

Francs.

**Behr**, Marietta bella. Souv. de Naples. Tarantelle. Oeuvre. 479 . . . . . . 2 —
— Toi petit fripon. Oeuv. 480. . . . . . . 2 —
— L'amour perdu. Oeuv. 481 . . . . . . 2 —
**Czerwinski**, Étude de Trille. Oeuv. 29. . . . . . 2 —
— Trois Mazurkas. Oeuv. 33 . . . . . . 2 —
— Gavotte. Oeuv. 35 . . . . . . 1 25
**Grammann**, Mélodie . . . . . . 2 —
**Gizycka-Zamoyska**, 3 petites Sérénades. Oeuv. 3. . . 2 50
— Sarabande et Gavotte. Oeuv. 10. . . . . . 1 25
— Ballade polonaise. Oeuv. 11 . . . . . . 1 25
**Herold**, 2 Gavottes choisies . . . . . . à 1 25
— Chuchotement de la Forêt. Idylle. Oeuv. 11 . . . . . 1 25
— La première violette. Oeuv. 12 . . . . . . 1 25
— Un matin du printemps. Idylle. Oeuv. 15. . . . . . 1 25
**Herzberg**, Etude en Octaves. Oeuv. 84. . . . . . 1 25
— Prélude et Fugue. Oeuv. 85 . . . . . . 2 —
— La Solitude, Romance. Oeuv. 109. . . . . . 1 25
— Souvenir de Constantinople. Barcarolle, Oeuv. 114 . . 1 25
— Souvenir d'Athènes. Romance. Oeuv. 115. . . . . . 1 25
— Souvenir du Caire. Morceau. Oeuv. 116 . . . . . . 1 25
— Souvenir de Londres. Caprice. Oeuv. 118 . . . . . 1 25
— Rhapsodie hongroise. Oeuv. 119. . . . . . 1 25
— 7me Valse de Salon. Oeuv. 120 . . . . . . 1 25
— Fant. sur l'hymne nat. du Portug. Oeuv. 125. . . . . 2 —
— Fant. sur l'hymne nat. d'Espagne. Oeuv. 127 . . . . 2 —
**Kwast**. Capriccio. Oeuv. 11. . . . . . 2 —
— 2me Gavotte. Oeuv. 12 . . . . . . 2 —
**Liszt**, Ave Maria. Transcription . . . . . . 1 25
— Ave Maris Stella. Transcription . . . . . . 1 25
— 3 Chansons No. 1. La Consolation . . . . . . 1 60
» 2. Avant la bataille. . . . . . 1 60
» 3. L'espérance . . . . . . 1 60
— « Christus ». Marche. . . . . . 3 20
— » Chanson des pâtres . . . . . . 3 20
— « Elisabeth ». Ouverture . . . . . . 2 —
— » Marche der « Kreuzritter » . . . . . 2 25
— » Interludium . . . . . . 2 25
— 1re Elégie . . . . . . 2 —
— 2me Elégie . . . . . . 2 —
**Merten**. Souvenir d'une Matinée musicale à Weimar (Liszt). Valse de sal. Oeuv. 25 . . . . . . 3 25
**Niccolai**, Valse de la lune . . . . . . 1 50
**Noskowski**, Cracoviennes. 2 Cah . . . . . . à . 3 20
**Raff**, Feuilles et Fleurs. 12 Morceaux Oeuv. 135. 4 Cah. à 2 50
— Chaque numéro séparé. . . . . . 1 —
**Reiter**, Grande Valse de Concert. Oeuv. 5 . . . . . . 2 50
— Hongrois, Rhapsodie. Oeuv. 13 . . . . . . 2 —
**Rübner**, Les situations. 8 petits morceaux. Oeuv. 6 . . 2 50
**Werner**, Polka-Caprice. Oeuv. 9 . . . . . . 1 25
— Boîte à musique. Morceau caract. Polka-Valse. (facile) . 1 —
— Chant d'amour. Morceau de Sal. Oeuv. 11 . . . . . 1 25

### Musique pour divers instruments.

**Bouman**, 3 fantaisies. p. P. et Viol. (Vllc.. Viola ou Clarin). 6 25
**Brickdale-Corbett**, Les rêves du poëte. Morc. p. Viol. et P. 2 —
**Fabian**, Sérénade p. Viol. et P. . . . . . 1 25
**Gade**, Feuilles d'album, p. Viol. et P. . . . . . 2 50
— » » p. Vlle. et P. . . . . . 2 50
**Gerber**. Quartetto No 2 p. V. I. II. Viola et Vlle. . . . . 12 50
**Grützmacher**, Transcriptions de morceaux classiques pour Violoncelle et Piano. Oeuvre. 60
— No. 1 Adagio par Mozart . . . . . . 2 —
— » 2 Sérénade par Haydn. . . . . . 1 60
— » 3 Air et Gavotte par Bach . . . . . . 2 —
— » 4 Valses par Schubert. . . . . . 2 80
— » 5 Romanesca. Mél. du XVIe siècle . . . . . . 1 60
— » 6 Perpetuum mobile par Weber. . . . . . 3 20
— » 7 Gavotte par Padre Martini. . . . . . 2 —
— Exercices journaliers p. Violoncelle (adoptés par tous les Conservatoires). . . . . . 3 50

**Hartog**. Aubade mauresque. Mélodie . . . . . . 2 50
**Henriques**, Romance, p. Vlle et P. . . . . . 1 25
— La capricciette p. Vlle et P. . . . . . 2 —
**Herold**, 2 romances sans paroles p. V. et P. . . . à 2 —
**Rubinstein**, Ant. Romance célèb. (Oeuv. 44 No 1) p. Viol. et P. par Henri Wieniawski . . . . . . 2 50
— La même p. Vlle et P. par Fr. Grützmacher . . . . . 2 —
**Stener**, Trio p. Viol. Vlle et P. . . . . . 12 50
**Viardot**, Sonate p. Viol. et P. Oeuv. 5 . . . . . . 6 25
— Romance, p. Viol. et P. Oeuv. 6 . . . . . . 1 25
**Winterberger**, Pastorale p. P. et Viol. . . . . . 3 —

### Pour Chant.

**Gizycka-Zamoyska**, Marie, Romance p. Soprano. Oeuv. 7. 1 25
— Si tu voyais. Romance pour Soprano. Oeuv. 8 . . . . 1 —
**Heritte-Viardot**, Le Feu du Ciel. Poésie de Victor Hugo. Pour Soli, Chœurs et Orchestre. Partition de Chant et Piano . . . . . . net. 15 —
Chœurs . . . . . . à 2 —
— Il est dans l'île lointaine. Chanson . . . . . . 1 —
**Liszt**, Comment disaient-ils? Chanson. . . . . 1 —
— Oh! quand je dois. » . . . . . 1 25
— S'il est un charmant gazon. » . . . . . 1 25
— Enfant si j'étais roi. » . . . . . 1 25
— J'ai perdu ma force et ma vie. » . . . . . 1 25
— Le Christ. Oratorio. Partition de Chant et Piano . net. 20 —
— Crucifix. Poésie pour une voix de Femme. En 3 versions musicales . . . . . . à 2 —
— « Elisabeth ». Oratorio. Partition de Chant et Piano net. 15 —

(256).

# Nouveautés Musicales

PUBLIÉES PAR

# ED. BOTE ET G. BOCK

éditeurs de musique de LL. MM. le roi et la reine de Prusse.

**Berlin, Leipziger st. 37 et Unter den Linden 3.**

### Musique de piano.

Mark.

**D'Albert, Eug.**, Suite (Allem.-Cour.-Sarabande-Gavotte-Gigue) . . . . . . 4 »
**Brüll, Ign.**, Op. 34. Mazurka — Barcarole — Capriccio à . . . . . . 1 30
**Chopin, Fréd.**, Œuvres complètes revues, doigtées et soigneusement corrigées par CHARLES KLINDWORTH, 3 vol. à . . . . . . 5 »
**Dvorak, Ant.**, Op. 42. Danses bohémiennes, 2 cahiers à . . . . . . 1 50
**Gernsheim, Fr.**, Op. 39. Lied et Gavotte . . 1 30
**Godard, Benj.**, Op. 28. Pièces symphoniques à 4 mains, 4 cahiers à . . . . . . 1 30-2 80
**Lalo. Ed.**, Rhapsodie norwégienne à 4 mains. 3 80
**Liszt, Fr.**, Valse oubliée. . . . . . 2 »
**Lewandowski, L.**, Op. 34. Rhapsodie hébraïque 2 »
**Meyer, Louis, H.** Op. 39. La blonde, Valse. . 2 »
— Op. 40. Souvenir d'Ischl, Tyrolienne . . . 2 »
— Op. 41. Zur Rosenzeit. Lied ohne worte . . 2 »
— Op. 47. La colombe. Polka gracieuse . . . 2 »
**Moszkowski, M.**, Op. 32. In tempo diminuetto 2 »
— Etude, m. 2. Valse . . . . . . 3 »
**Paderewski, Ign.**, Op. 4. Elégie m. 1, op. 5. danses polonaises . . . . . . 3 »
— Op. 8. Chants du voyageur. . . . . . 3 »
**Rubinstein, Ant**, Op. 82 no 7, Polka (Bohème) 1 50
**Saint-Saëns, Cam.**, Ballade, op. 59 . . . . 2 »
**Scharwenka, Phil.**, Op. 46. 4 moments music. 2 50
— Op. 47. Capriccio . . . . . . 3 »
— Op. 48. Intermezzi à 4 mains. 2 cahiers à . 3 »

(254)

Bruxelles — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 1er Novembre 1883 N° 44.

# LE GUIDE MUSICAL



REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

| | |
|---|---|
| BELGIQUE, par an | Fr. 10 00 |
| FRANCE, par an | » 12 00 |
| LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) | » 10 00 |

INSERTIONS D'ANNONCES:

| | |
|---|---|
| La petite ligne | Fr. 0 50 |
| La grande ligne | » 1 00 |

On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## A L'ACADÉMIE

### La cantate de M. Heckers (2e prix de Rome).

Autrefois, nous disait un poëte qui pourtant n'est point systématiquement *laudator temporis acti*, autrefois la séance publique annuelle de la classe des beaux-arts était peut-être moins « comme il faut », mais plus animée, plus vivante. La foule semblait s'y intéresser davantage.

Il y a du vrai. A quoi cela tient-il? Faut-il admettre l'explication d'un de nos confrères qui regrette le temps où cette séance académique faisait partie des fêtes de septembre? Peut-être bien. Peut-être aussi la salle du Palais ducal, plus étroite que le Temple des Augustins, est-elle un peu grave et triste, surtout en octobre. Mais n'y a-t-il pas une autre raison?

Le public est inquiet. Trop de prix de Rome. Ce n'est pas tout de faire un prix de Rome; son voyage italique accompli, il faut le caser. Pour le caser, on crée un Conservatoire. Et bien que nous n'ayons de prix de Rome que tous les deux ans, cela peut nous mener loin. Si le jury, aussi inquiet que le public, ne prenait depuis quelque temps le parti de ne pas décerner le premier prix, tout chef-lieu de canton aurait son Conservatoire, ce qui serait peut-être excessif.

Que faire cependant? Si au lieu de caser les prix de Rome, on les jouait. Si l'on instituait un subside biennal qui serait alloué, par exemple, au Théâtre royal de la Monnaie, à charge par lui de représenter une œuvre d'un lauréat retour de Rome. Cela coûterait moins cher que de multiplier les conservatoires inutiles. Ce serait plus profitable aux artistes, à l'art, au public lui-même; le grand concours de composition musicale aurait un tout autre prestige, et la séance annuelle de la classe des Beaux-Arts, un renouveau d'attraction.

Le Département de l'Intérieur jugera peut-être utile de creuser cette idée.

Quoi qu'il en soit, la cantate de M. Pierre Heckers, exécutée dimanche dernier au Palais des Académies, n'a eu que le second prix de Rome, en partage avec celle de M. Léon Soubre, élève du Conservatoire de Bruxelles, et fils de feu l'auteur d'*Isoline ou les Chaperons blancs*.

M. Heckers, né à Gand, a fait toutes ses études au Conservatoire de Gand. Aussi M. Adolphe Samuel est-il fier de son élève, et à juste titre. Cette *Daphné* est un bon second prix, surtout pour un jeune homme de vingt ans. Nous en avons entendu de pires qui ont eu le premier prix. Il est vrai que nous en connaissons de meilleures qui n'ont rien obtenu du tout.

Ce n'est pas que les idées de M. Heckers soient d'une qualité rare ni d'une originalité bien particulière, mais n'allons pas trop vite. Il s'agit d'une composition de rhétorique musicale. Le prix de Rome n'est guère que le discours latin des compositeurs. L'originalité viendra plus tard, espérons-le. En attendant M. Heckers a le souci de la forme et un goût d'arrangement qui n'est pas à dédaigner. Son instrumentation est jeune. Il préfère aux cordes les bois et les cuivres, — peut-être parce que les « voix des vents » (chœur d'hommes) jouent un rôle important dans le poëme couronné de M. le Dr Van Oye d'Ostende; — et quand il sacrifie aux violons, il cultive volontiers la chanterelle et le trémolo. Mais l'expérience le ramènera au quatuor. Le plus curieux est que sa musique, adaptée à un sujet de mythologie grecque, ne donne en aucune façon la sensation de l'antique. Certes, on n'attendait pas de lui de la musique grecque, d'autant que le Dr Van Oye a traité le mythe en fable de Florian, avec une moralité en guise de chœur final. Mais encore appartenait-il au compositeur de restituer à ses héros, Apollon et Daphné, quelque chose de leur divinité légendaire. M. Heckers n'en est pas encore là. Au point de vue du caractère, sa musique est généralement quelconque. Mais elle a des pages agréables. Son Apollon est un Némorin mélancolique, sa Daphné une Estelle flamande, mais leurs soupirs amoureux, très convenablement interprétés par M. Isidore Mestdagh et Mlle Irma Théry, ne manquent ni de grâce ni de chaleur.

Les élèves du cours d'ensemble vocal du Conservatoire de Gand, la section chorale de la « Van Crombrugghe's Genootschap», et l'orchestre de Bruxelles ont prêté un précieux concours à M. Pierre Heckers, qui a montré dans la conduite de l'exécution des aptitudes de Capellmeister.

Le prix des cantates françaises a été, pour la seconde fois décerné à notre sympathique collaborateur Lucien Solvay, pour son poëme les *Aissa-Ouahs*. On a préféré imposer aux concurrents la cantate flamande, sans doute à cause de l'apollonisme de la donnée, et quel que soit le mérite des *Aissa-Ouahs*, on n'a peut-être pas eu tort. Les jeunes compositeurs

ne sont que trop pressés de se jeter dans la musique marocaine. Inutile de les y exciter officiellement.

## Semaine dramatique et musicale.

L'Association des Artistes Musiciens a donné samedi son premier grand concert dans la salle de la Grande Harmonie. Ce premier concert de la saison avait attiré un public des plus nombreux.

L'orchestre, sous la direction de M. Léon Jehin, nous a ait entendre les ouvertures d'*Athalie* et de *Struensée*, connues,je dirai même trop connues,et un poëme symphonique, *Chatterton*, de M. Jules Bordier.

Le drame d'Alfred de Vigny a fourni à M. Bordier des situations dramatiques que celui-ci a rendues avec autant de talent que de vérité. M. Bordier est d'ailleurs de l'école moderne, l'orchestration et la science harmonique n'ont pour lui plus de secrets. Le désespoir de Chatterton et la grande marche triomphale sont les morceaux les plus importants de sa partition.

L'œuvre a été chaleureusement applaudie et l'auteur demandé par le public.

La partie des soli était confiée à Mme Delaquerrière de Miramont, cantatrice, à M. Heuschling, baryton, et à M. Thomson, violoniste.

Mme Delaquerrière a chanté l'air de la Folie d'*Hamlet*, la romance *la Vengeance des fleurs* de Félicien David et *la Fille du vigneron* de Weckerlin.

Mme Delaquerrière joint à une petite voix assez agréable une articulation excellente. Elle a détaillé d'une façon charmante la romance de Weckerlin et a obtenu un franc succès.

M. Heuschling,le baryton des concerts du Conservatoire, a grandement dit l'air d'*Henri VIII* et il a montré un vrai sentiment dramatique dans la ballade du *Roi des Aulnes* de Schubert.

M. Thomson, le célèbre professeur du Conservatoire royal de Liége, a joué d'une manière admirable la première partie du deuxième concerto de Max Bruch et *la Folia* de Corelli (1653). Mais son succès a été particulièrement grand dans l'exécution de la première partie du premier concerto de Vieuxtemps; le public ne lui a pas marchandé ses applaudissements.

En somme, concert un peu long mais très réussi.

### NOUVELLES DIVERSES.

Voici les programmes projetés des concerts du Conservatoire pour la prochaine saison.

La série s'ouvrira par la distribution annuelle des prix, qui aura lieu le 11 novembre.

Au premier concert qui suivra la distribution, on exécutera à nouveau la cantate de la *Nativité* de Bach et la Symphonie héroïque de Beethoven.

Au second : une Symphonie de Raff, le Chœur des Fileuses du *Vaisseau-Fantôme*, ou le Chœur des Messagers de la paix de *Rienzi*, le trio des Filles du Rhin du *Rheingold* et l'ouverture de *Faust* de Wagner. On entendra aussi un air pour voix de femme, de Berlioz, la *Mort d'Ophélie*.

Le troisième concert sera consacré, par contre, aux purs classiques : une Symphonie de Haydn et une nouvelle exécution de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck.

Enfin, au quatrième et dernier, on entendra la Symphonie en *mi* de Schubert, un *Adagio* du même et la « Neuvième » avec chœurs, de Beethoven.

* * *

Dans sa séance de vendredi dernier, la classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique,adoptant les conclusions des rapports de ses commissaires, lus dans la dernière séance, sur les mémoires reçus en réponse à la question demandant une *Étude critique sur la vie et les œuvres de Grétry*,décerne à ce travail sa médaille d'or d'une valeur de 800 francs. L'ouverture du billet cacheté fait savoir qu'il a pour auteur M. Michel Brenet, à Paris.

* * *

Notre compatriote, M. Charles de Bériot, établi depuis longtemps à Paris, vient d'ouvrir dans cette ville un cours d'auditions musicales dont le but est de familiariser les élèves et les personnes du monde avec la riche littérature musicale du piano. M. de Bériot, qui est un pianiste renommé, l'un des plus élégants de l'école moderne, se propose d'exécuter les maîtres classiques autant que possible dans leur ordre chronologique; il terminera chaque séance par des œuvres de compositeurs contemporains. Voilà une entreprise excellente dans laquelle nous souhaitons vivement que M. Charles de Bériot réussisse pleinement.

* * *

Le Cercle Weber, de Saint-Josse-ten-Noode, composé de 125 membres exécutants, sous la direction de M. J. Duysburgh, se rendra à Lille, dimanche 4 novembre,à l'effet d'y donner un concert de bienfaisance.

Outre divers morceaux exécutés par les solistes de la Société, la section chorale chantera:

*Les esprit de la nuit*, de Riga ; *Le Tyrol* d'Ambroise Thomas; *Nuit d'été* et les *Patineurs* de Laurent de Rillé; *Pépita* de Muller et *Salut à Lille*, de Tilman.

* * *

GUILLAUME MEYNNE. — Un de nos compositeurs de la génération aînée, disparu après une existence longue de souffrances qui lui cassèrent, au début, la carrière et l'empêchèrent d'être ce qu'il aurait pu, ce qu'il aurait dû; car il enveloppait — comme par modestie — dans un physique nerveusement chétif, une énergie de pensée et de sentiment et surtout une largeur de vue intellectuelle bien extraordinaire à retrouver aujourd'hui chez les *vieux*. Sa jeunesse sexagénaire brûlait de l'enthousiasme qui nous brûle, car il eut l'héroïsme d'écraser les prétentions de son *moi* sous l'infini de ses aspirations esthétiques.

Pour son histoire, il faudrait refaire celle du mouvement musical en Belgique depuis le commencement du siècle. Contemporain de cette couche première, venue avant terme et qui s'est effacée pour servir de base au groupe de l'heure présente, nous le voyons atteindre à la renaissance actuelle par la fondation des *Concerts nationaux*, laquelle en fut le point de départ manifeste.

On se rappelle cette institution qui vécut deux années — ce furent pour Guillaume Meynne deux années de peine ; il succombe, pour avoir lutté de tout son cœur, de tout son sang dépensé goutte à goutte : c'est là sa gloire; il faut qu'on le reconnaisse. (*Art moderne*.)

* * *

Les grands-prêtres de l'orthodoxie musicale en Allemagne,

les fervents de l'art classique sont depuis quelques jours en proie à une profonde douleur. La citadelle de leurs opinions, l'institut qui seul, au milieu de la dépravation générale du goût, avait conservé jusqu'ici les saines traditions et obstinément fermé ses portes aux erreurs modernes, le *Gewandhaus* de Leipzig est au pouvoir de l'ennemi, le wagnérisme triomphant s'est installé dans la vénérable rotonde où Ferdinand Hiller et Carl Reinecke avaient perpétué le purisme de Mendelssohn. Pour la première fois depuis le jour lointain où Mendelssohn faisait exécuter une ouverture du jeune Richard Wagner, alors élève du Conservatoire, le nom du réformateur a reparu le 18 octobre sur le programme d'un concert d'abonnement. Les progressions chromatiques de l'ouverture de *Tristan et Isolde* ont donné le coup de grâce aux vieilles croyances.

Si les terreurs saintes, affectées par les apôtres du vieux jeu, sont fort plaisantes, il est curieux, d'autre part, de rappeler qu'il y a déjà quelque trente ans, le *Gewandhaus*, grâce à Mendelssohn, avait ouvert toutes grandes ses portes à Hector Berlioz, sévèrement consigné à la porte du Conservatoire de Paris.

Pendant ce temps, Wagner, qu'on jouait, sinon au Conservatoire de Paris, du moins à l'Opéra, était inexorablement banni du Gewandhaus, de ce Conservatoire allemand. Berlioz est mort, Wagner est mort; les voilà aussitôt sacrés maîtres tous les deux par les mêmes hommes qui leur jetaient la pierre de leur vivant et mettaient tout en œuvre pour les empêcher d'arriver. Cela ne prouve-t-il pas combien est néfaste, le plus souvent, l'influence de ces personnages qui, grâce à l'intrigue et à la courtisanerie, réussissent à occuper des postes artistiques officiels? Ils ne s'en servent que pour tout détruire autour d'eux et étouffer le talent, pour empêcher tout progrès, toute innovation, toute action en dehors d'eux, pour exercer, sans profit pour personne et au détriment de l'art, la plus insupportable des dictatures, la dictature artistique.

* * *

On annonce la prochaine apparition d'une nouvelle *Méthode de piano* qui fera, croyons-nous, quelque bruit. C'est la *Méthode* à laquelle F. Liszt a travaillé toute sa vie et qui contiendra les principes et la théorie de cette virtuosité que l'illustre artiste avait portée à une si rare perfection et où il est resté jusqu'à ce jour sans rival.

### PROVINCE.

#### ANVERS.

THÉATRE ROYAL.— *La Fille du Régiment* et *le Maître de Chapelle.* — *Aïda.* — *Faust.* — *Le Trouvère.* — *Galathée.* — *Le Châlet.* — *Robert le diable.*

Le calme est revenu après une explosion d'orage et rien ne présage qu'il doive encore être troublé, la direction s'étant mise en mesure de donner satisfaction sur tous les griefs articulés. Les débuts s'achèvent pour les nouveaux artistes engagés: M^lle^ Hasselmans, MM. Durat et Silvy ont été admis. Le nouveau baryton, M. Pélisson, devait faire un premier début dans le *Trouvère*, mais une indisposition constatée dit-on, à la répétition, l'a empêché d'aborder ses épreuves.

M. Dekeghel, ténor léger, débutera mardi.

Ce dernier élément si essentiellement indispensable à l'opéra comique, nous faisant toujours défaut, la prodigalité du grand opéra s'explique.

M. Dekeghel complètera un trio flamand avec M^mes^ Hasselmans et Flavigny.

Ambroise Thomas viendra au cours de la campagne diriger l'exécution de *Françoise de Rimini*, qu'il a revue et corrigée, supprimant le prologue et ajoutant un duo. Anvers dépassera donc Bruxelles.

De plus, le théâtre d'Anvers aura une première, une véritable première: M. Benjamin Godard, un disciple de cette jeune école à laquelle on doit Massenet, Saint-Saëns, Bizet, Guiraud et autres, lui a confié définitivement le soin de monter et d'exécuter son opéra intitulé *Pedro de Salamea.*

* * *

#### GAND.

GRAND THÉATRE. — En attendant les débuts de la nouvelle troupe d'opéra comique, la campagne théâtrale se poursuit d'une façon tout aussi insignifiante que les semaines précédentes. La période transitoire que nous traversons n'est certes pas de nature à interrompre la monotonie du répertoire. En fait de nouveautés, nous avons eu les reprises du *Maître de Chapell*, d'*Haydée* et des *Dragons de Villars.* Le *Maître de Chapelle* a été l'occasion d'un succès pour le baryton. M. Guillien est décidément un artiste de talent, doué d'un bel et puissant organe qu'il manie avec souplesse.

Le répertoire de l'opérette ne s'est enrichi d'aucune œuvre nouvelle. Le public fait toujours bon accueil, faute de mieux, aux *Mousquetaires au couvent* et à *Madame l'Archiduc.*

* * *

La Société royale des *Mélomanes* a inauguré ses concerts d'hiver par une soirée musicale et dramatique dont le programme était fort attrayant.

L'excellent quatuor de MM. J. Van der Syppen, L. Rinskopf, R. Bogaert et P. Lebrun a exécuté avec son talent habituel une fantaisie sur le *Roi de Lahore*, dans laquelle M. Van der Syppen a fait briller ses qualités de violoniste de la bonne école; un Scherzo du quatuor en *si* mineur de M. A. Samuel; une Idylle de G. Bizet et *Liebesliedchen*, qui a obtenu les honneurs du bis. M^lle^ Irma Théry s'est fait entendre dans l'air des Bijoux de *Faust* et dans la romance des *Huguenots.* Elle a obtenu un brillant succès, principalement dans l'air des Bijoux, qu'elle a chanté avec beaucoup de méthode. M. L. Vanden Bossche s'est fait vivement applaudir dans l'air du *Maître chanteur* et dans la romance de Bussine, *Savoir attendre.* Les chœurs la *Noce du village* et *Pepita* ont été chantés dans la perfection sous la direction de M. A. Van Loo, chargé de la direction provisoire de la section chorale.

---

## VARIÉTÉS.

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 2 novembre 1845, à Paris, décès de Chrétien Urhan, premier violon-solo à l'orchestre de l'Opéra et des concerts du Conservatoire. Musicien parfait et homme de goût, il a été longtemps reconnu comme l'artiste le plus habile pour jouer la partie de l'alto dans les quatuors et quintettes. C'est pour lui que Meyerbeer a écrit le solo de viole d'amour du 1^er^ acte des *Huguenots.* Comme compositeur, il s'est fait remarquer par des idées orginales, et même par les formes excentriques de ses ouvrages. — Dévot jusqu'à l'excès, on le voyait, pendant les entr'actes à l'Opéra, un livre de prières à la main, préoccupé autant de ses devoirs religieux que de ses devoirs d'artiste. Pendant les ballets, on ne l'a jamais vu lever la tête pour regarder sur la scène.

Chrétien Urhan était né à Montjoie (Prusse Rhénane), le 16 fé-

vrier 1790; protégé par l'Impératrice Joséphine qui l'avait entendu dans un voyage à Aix-la-Chapelle, en 1805, il se fixa à Paris, pour ne plus le quitter.

Le 3 novembre 1815, [1] à Paris, naissance de Louis-Victor-Adrien Boieldieu, compositeur. — Si, au début de sa carrière, le grand nom qu'il porta lui ouvrit l'accès du théâtre, il faut bien reconnaître qu'il lui créa par la suite une situation bien difficile. Quoiqu'il eut fait représenter un grand nombre d'ouvrages, Adrien Boieldieu resta toujours le fils de l'auteur de la *Dame Blanche*. — Il est mort à Quincy-sous-Sesnard, le 9 juillet 1883, et inhumé le 13 juillet 1883, au cimetière du Père-Lachaise à Paris.

Le 4 novembre 1847, à Leipzig, décès de Jacques-Louis-Félix Mendelssohn-Bartholdy. — Génie méditatif, profond penseur, âme d'élite, qui pourrait, avec Beethoven et Weber, former une trinité parfaite. Comme ces deux grands maîtres, il aimait à prendre son vol dans les régions supérieures. Son esprit droit et cultivé n'en vivait pas moins dans le monde idéal; et, bien que sous une facette il ressemblât à Mozart, sous une autre il se rapprochait davantage du fantastique Hoffmann. Ses plus récentes compositions surtout le prouvent jusqu'à l'évidence; elles exhalent un parfum de mélancolie, de suavité; c'est vaporeux, c'est imprévu, c'est féerique, c'est divin! Vous vous prenez à rêver avec lui, de ces rêves charmants des *Mille et une Nuits*; vous vous laissez bercer mollement par cette musique délicieuse, où vous découvrez à tout instant de jolis poëmes sans paroles; ce qui n'empêche pas la science de percer assez souvent; mais elle vient toujours en aide à l'inspiration. La science ne gâte jamais rien, quand elle fait société avec le génie. Des musiciens frivoles ont donc à tort reproché à la musique du célèbre compositeur allemand des formes trop sévères; elle a les formes de la véritable grandeur, d'une simplicité majestueuse, patriarcale; la couleur du drame symphonique, de la légende, des peintures de Raphaël. Malgré l'originalité de la pensée, la verve du trait, tout y est bien ordonné, bien conduit, et concourt à cette admirable unité sans laquelle il n'y a pas de vrai beau. Mendelssohn était un maître consciencieux, qui polissait son œuvre avec amour, comme le faisait le divin Marcello. J. MARTIN D'ANGERS.

Mendelssohn était né à Hambourg, le 3 février 1809.

Le 5 novembre 1878, à Brunswick, *Rheingold* de Richard Wagner.

Le 6 novembre 1814, à Dinant, naissance d'Antoine-Joseph dit Adolphe Sax. — « Il s'est rendu célèbre, dit Fétis (*Biog. univ. des mus.* T. VII, p. 413) par son génie d'invention et par l'énergie de caractère qu'il a déployée dans une lutte de plus de quinze années contre une formidable association de spoliateurs qui, lui disputant la réalité des perfectionnements qu'il apportait dans le domaine des instruments à vent, s'en emparaient et le plongeaient dans la misère, tandis qu'ils s'enrichissaient de ses dépouilles. »

M. Johannes Weber, dans *le Temps* du 13 septembre 1881, a relevé ce que le notice de M. Gustave Chouquet, pour le *Ditionnaire* Grove (voir T. III, p. 232), renferme d'erroné au sujet de notre compatriote.

« On a représenté Sax, dit-il, comme une sorte d'aventurier venant chercher fortune à Paris; rien n'est plus faux. Sax aurait fort bien pu rester à Bruxelles, diriger la fabrique de son père; mais d'un côté on lui faisait de brillantes offres pour la Russie; d'autre part on l'appelait en France. Pour la Russie c'étaient le comte Demidoff, le baron d'Arnim, ambassadeur de Prusse, le marquis de Trésigny, ami du comte Demidoff; pour la France, c'étaient le marquis de Rumigny, ambassadeur à Bruxelles, le général de Rumigny, Habeneck, Halévy, le baron Seguier, le baron Charles Dupin, Berlioz et Jobard, directeur du musée de l'industrie à Bruxelles. C'est si vrai, qu'en 1841, pour démentir les allégations des ennemis de Sax, le général de Rumigny écrivit une lettre, adressée aux magistrats et qui est imprimée parmi les pièces du procès pendant à cette époque. J'ai le document sous les yeux, parmi ceux que j'ai recueillis depuis longtemps sur Sax.

« Ce dont M. Chouquet se garde de parler, c'est que les facteurs coalisés, espérant écraser Sax (c'était leur expression) se sont mis dès l'abord à contrefaire ses instruments, tout en les attaquant devant les tribunaux. Il a fallu onze ans pour arriver à un jugement définitif de ce premier procès, jugement tout à l'avantage de Sax. Mais la contrefaçon avait enrichi ses adversaires et il continua à lutter seul contre tous. Aujourd'hui toutes ses inventions sont depuis longtemps dans le domaine public. Il pourrait prendre pour devise : *Sic vos non vobis*. C'est toujours la même coterie qu'il a contre lui, cherchant à le discréditer, à décrier chaque nouvelle invention, et ayant de puissantes ramifications dans les orchestres et au Conservatoire. »

Le 7 novembre 1786, à Fontainebleau, devant la Cour, *Les Méprises par ressemblance* de Grétry. — Cet opéra en 3 actes, joué devant le public de Paris le 16 du même mois, a fourni une longue carrière; en 1858, il fut repris avec grand succès sur le théâtre de l'Opéra-Comique. Voici en quels termes, le fin et charmant critique, Paul de Saint-Victor, dans le journal *la Presse*, rendait compte du petit chef-d'œuvre oublié de Grétry.

« L'aimable musique que celle de Grétry! c'est la finesse et la clarté même; elle cause avec les paroles qu'elle accompagne; elle leur prête de l'esprit, de l'enjouement, du trait : elle semble ne s'appliquer qu'à les faire valoir. — Au premier acte, le petit duo des jeunes filles est un ravissant babillage; celui qui suit, entre les deux soldats, se développe sur une phrase large, soutenue, d'une superbe ampleur. Il n'y a rien de plus vrai et de plus naïf que les couplets de Margot reconnaissant son jeune maître. On dirait un joli patois musical. Quel bon entrain, quelle cordialité rustique, comme le cœur lui bat à la vieille servante, sous son corsage en toile à torchon! — Au second acte, il faut citer l'air de Jacquinot, le niais de la pièce; — *Non, je ne veux plus danser!* — d'une verve si drôle et si ronde, et le chœur de l'arrestation qui, par une de ces analogies dont le fil échappe, fait songer aux scènes rustiques et pathétiques du bon Greuze. — Le troisième acte a sa scène finale distribuée et traitée en maître.

« Cette reprise est une vraie trouvaille, car de tous les opéras de Grétry, celui-ci était peut-être le plus oublié. Le succès a été un charme; il égalera celui de *Joconde*, de *Richard Cœur-de-Lion* et du *Déserteur*. La pièce est jouée par Sainte-Foy, un rustre modèle, Delaunay, Riquier et Troy, deux voix sympathiques, et M^lle^ Delcroix, qui gazouille si bien ces petits rôles de linottes coiffées. »

L'ouvrage de Grétry, en province, n'était connu que sous le titre : les *deux Grenadiers*. — A la fin de 1876, on le reprit avec succès au théâtre royal de Stockholm. Voir *Guide mus.*, 14 décembre 1876.

Le 8 novembre 1833, à Vienne, décès de l'abbé Stadler, à l'âge de 85 ans, remarquable comme compositeur, organiste et écrivain didactique. Son oratorio de la *Jérusalem délivrée* a été choisi plusieurs fois pour remplir les grandes fêtes de l'Allemagne, et toujours il fut accueilli avec enthousiasme. Ses messes, ses motets, ses fugues pour l'orgue, étaient mis en parallèle avec ce que Haydn, Mozart et les musiciens les plus habiles de l'Allemagne avaient écrit de meilleur.

ERRATUM de nos dernières Ephémerides. — Il faut lire : le *Faust* de Joseph Gregoir a paru *avant* (et non *avec*) les *Faust* de Berlioz, de Schumann et de Berlioz.

* * *

AMATEURS ET ARTISTES. — Qui nous délivrera des amateurs et des amatrices? Personne, personne. — Qui rendra à l'agriculture ces bras aux biceps atrophiés que la charrue appelle et pleure? Qui restituera ces poitrines, labourées par les angles des tables, aux lèvres des nourrissons, charmants, à toutes les caresses vivifiantes de l'amour ? Qui enseignera, prouvera et convaincra les amateurs que les arts libéraux ne peuvent et ne doivent être pratiqués que par des malheureux incapables à moudre du blé,

[1] Cette date, contrairement à celle donnée par Fétis et Pougin, nous l'avons prise dans l'*Annuaire de l'Association des artistes musiciens*, 39e année.

de battre une omelette, et d'enfiler une aiguille, marqués par la nature d'un sceau aussi fatal qu'il est rare, et uniquement destinés à sortir de leurs âmes des choses jusqu'alors inattendues, c'est-à-dire inouïes, à créer des images, à marier des sons, à équilibrer des mots et à remplir enfin une fonction tellement inutile et tellement absurde que la société n'est pas encore parvenue à s'en expliquer le but et qu'elle les appelle : artistes, afin de les distinguer des autres fainéants et souffleurs de bulles de savon, que Platon dédaigne, quand il s'amuse, et qu'il appelle, quand il s'ennuie.

ÉMILE BERGERAT.

*
* *

LA SOUSCRIPTION HECTOR BERLIOZ. — Le comité formé pour élever un monument à Berlioz, et qui a déjà réuni de nombreuses souscriptions, a décidé d'organiser plusieurs concerts dont les billets donneront droit au tirage d'une tombola. Le principal lot de cette tombola sera un tableau qui a été commandé à Yvon et qui rappellera la scène qui se passa entre Berlioz et Paganini le 16 décembre 1838. Berlioz avait donné la *Symphonie Fantastique* et *Harold* dans un concert. Paganini en avait été si émerveillé, qu'il se mit à genoux devant lui sur le théâtre et lui baisa la main, Le lendemain il envoyait au compositeur une longue lettre en italien où se trouvait, à l'intérieur, ce billet écrit en français et adressé à M. de Rothschild ;

« Monsieur le baron,

» Je vous prie de vouloir bien remettre à M. Berlioz les vingt mille francs que j'ai déposés chez vous hier.

» Recevez, etc. »

Les Paganini se font rares aujourd'hui! Il est vrai que les Berlioz, en revanche, n'abondent pas.

*
* *

Le 11 décembre prochain sera l'anniversaire semi-séculaire de la première audition, au Grand-Théâtre de Moscou, de l'hymne national russe « Dieu protège le Tsar ». « L'aide de camp » général Alexis Lvow raconte en ces termes, dans ses mémoires (encore inédits), les origines de cette œuvre :

« J'accompagnais en 1833 l'Empereur Nicolas dans son voyage en Prusse et en Autriche. De retour en Russie, je fus informé par le comte de Benkendorff que le souverain, regrettant que nous autres Russes nous n'eussions pas d'hymne national et fatigué de l'air anglais qui y avait suppléé pendant de longues années, me chargea d'essayer d'écrire un hymne russe.

« Le problème me parut extrêmement difficile et sérieux. En me souvenant de l'imposant hymne britannique *God save the king*, l'hymne français si plein d'originalité et l'hymne autrichien, dont la musique est si touchante, je sentais et je comprenais la nécessité de faire quelque chose de fort, de grand, d'émouvant, de national, pouvant retentir dans une église, dans les rangs de l'armée, au milieu d'une foule populaire, accessible à tout le monde, depuis le savant jusqu'à l'ignorant. Cette pensée m'absorbait, les conditions du travail dont j'étais chargé me rendaient perplexe.

« Un soir, revenant très tard à la maison, je composai et transcrivis en quelques moments la mélodie de l'hymne. Le lendemain, j'allai chez Joukovsky pour lui demander les paroles, mais il n'était pas musicien et il n'a pas su adapter les paroles au finale en mineure de la première cadence de la mélodie.

« J'annonçai au comte de Benkendorff que l'hymne était prêt.

» L'Empereur voulut l'entendre et vint (le 23 novembre 1833) à la chapelle des chantres de la cour, accompagné de l'Impératrice et du grand-duc Michel. J'avais réuni le chœur complet des chantres, renforcé de deux orchestres.

« Le Souverain fit répéter plusieurs fois l'hymne, voulut l'entendre chanter sans accompagnement, puis le fit exécuter par chaque orchestre séparément et par tous les exécutants réunis. Sa Majesté me dit, en français : « Mais c'est superbe ! » et elle ordonna séance tenante au comte de Benkendorff d'informer le ministre de la guerre que l'hymne était adopté pour l'armée. Cette mesure fut promulguée le 4 décembre 1883. La première audition publique de l'hymne eu lieu le 11 décembre 1883 au Grand-Théâtre de Moscou. L'Empereur paraissait vouloir soumettre mon œuvre à l'appréciation du public de Moscou. Le 25 décembre l'hymne retentit dans les salles du Palais d'Hiver, à la cérémonie de la bénédiction des drapeaux.

« Le Souverain voulut bien m'accorder, comme témoignage de sa satisfaction, une tabatière en or enrichie de brillants et Sa Majesté ordonna en outre que les mots « Dieu protège le Tsar » seraient placés dans les armoiries de la famille Lvow. »

## ÉTRANGER.

### FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 30 octobre 1883.

Les artistes ne se ressemblent point, même lorsqu'ils ont beaucoup de talent, et cela est fort heureux, car autrement les plaisirs du public seraient singulièrement monotones et ne bénéficieraient jamais d'aucun renouvellement. Tel qui brille d'un vif éclat en un rôle qui convient à son talent, à sa personnalité, à son tempérament propre, se trouve mal à l'aise dans un autre rôle où ses qualités ne sauraient ressortir et où malgré lui ses défauts sont mis en relief d'une façon fâcheuse. Ainsi en arrivait-il, il y a quelques mois, pour Mlle Isaac, qui, après avoir obtenu à l'Opéra-Comique le succès que l'on sait en jouant *Roméo et Juliette* et *l'Etoile du Nord*, avait dû renoncer promptement au rôle de *Carmen*, qui ne lui convenait d'aucune manière et que M. Carvalho avait eu l'idée burlesque de lui confier. Aujourd'hui, Mlle Isaac continue brillamment ses débuts à l'Opéra, où elle a reçu l'accueil le plus chaleureux dans *Hamlet* et dans *Faust*. La voici bien à sa place, et autrement à son aise que dans le joli chef-d'œuvre de notre regretté Bizet.

Toutefois, ce chef-d'œuvre vient de nous être rendu, et cette fois dans des conditions d'interprétation dignes de lui et qui en font ressortir les incomparables beautés. Tout d'abord, la direction de l'Opéra-Comique, mieux inspirée que précédemment, a eu l'heureuse pensée de réengager, pour nous présenter de nouveau *Carmen*, l'artiste admirable — ce n'est assurément pas trop dire — qui s'était incarnée dans ce rôle étrange et par certains côtés répulsif. Mme Galli-Marié, puisque c'est d'elle qu'il s'agit, est évidemment la Carmen rêvée, la Carmen idéale et accomplie, passionnée, hardie, audacieuse, et par-dessus tout souverainement originale. On pourra dire de sa voix ce qu'on voudra, et je sais aussi bien que personne ce qui lui manque ; il lui manque l'éclat, l'étendue, la vibration : mais après tout, cette voix est chaude parce que l'artiste l'anime de sa passion, elle est émouvante parce que l'artiste elle-même est émue, et elle va droit au cœur de l'auditeur parce que l'artiste en sait trouver le chemin. Et quelle merveilleuse comédienne que cette Galli-Marié, quelle diction nette, juste, mordante, quelle variété dans les accents, quelle mobilité dans la physionomie, quelle science ou quel instinct étonnant de la scène. On lui a fait fête, et ce n'était que justice, car, je le répète, elle est admirable.

A ses côtés débutait un nouveau ténor, M. Mauras, qui vient je ne sais d'où, de province, je crois, et qui, lorsqu'il se sera un peu dégourdi, se fera certainement une place brillante à l'Opéra-Comique. Il chante et joue avec plus de goût peut-être que de savoir, mais on le sent bien doué, et sa voix chaude et vibrante, qui a besoin d'être encore travaillée, n'en est pas moins charmante. Je crois que ce jeune artiste fera parler de lui avant qu'il soit longtemps. Il n'y a

que des éloges à donner à Mme Bilbaut-Vauchelet, qui est toute aimable dans le rôle de Micaëla, ainsi qu'à Taskin, qui est fort bien dans celui d'Escamillo. En résumé, l'ensemble est excellent, et tout fait espérer que cette fois *Carmen* va rencontrer enfin le succès qui lui a fait un peu défaut chez nous lors de son apparition, surtout maintenant qu'elle nous revient après avoir fait triomphalement le tour du monde.

On fait volontiers une pièce sur un titre aujourd'hui, et le titre est un tire-l'œil dont l'originalité ou l'excentricité excite particulièrement l'imagination des faiseurs d'opérette. Le *Roi de carreau*! il est évident qu'on ne se figure pas tout d'abord le genre d'intrigue scénique que peut recouvrir une telle appellation. Ce *Roi de carreau*, comme son nom l'indique, est une carte, une simple carte à jouer, qu'on a coupée diagonalement en deux parties égales dont l'une a été placée dans les langes d'une enfant abandonnée au seuil d'une église et qui a été recueillie par une saltimbanque. Cette entrée en matière vous indique d'avance le dénouement qui se présentera lorsque les trois actes de la pièce se seront bénévolement déroulés sous les yeux du spectateur. Ce dénouement arrive tout à point, et la seconde moitié de la carte en question permet fort heureusement de reconnaître la fausse petite saltimbanque devenue jeune fille, au moment où son plus vif désir est d'épouser un jeune seigneur qui l'aime et dont elle est éprise. La petite baladine se trouve grande dame, aucune mésalliance n'est à craindre, et les deux amoureux peuvent passer devant le maire de l'époque sans que personne y fasse opposition.

Si la première moitié du *Roi de carreau* est l'œuvre de MM. Leterrier et Vanloo, la seconde est le fruit de la muse aimable et gentillette de M. Théodore de Lajarte. Je vous ai raconté récemment cette histoire, et avec quelle rapidité le musicien a dû écrire sa partition. Il en résulte, dans celle-ci, un peu d'inégalité; mais quelques morceaux sont bien venus, et l'ensemble est agréable. Je citerai particulièrement un bon chœur de truands, une brunette charmante : *On a construit un navire*, un petit trio bouffe d'un excellent effet, et des couplets comiques : *Quand vient le dimanche*, qui ont fait littéralement pâmer la salle. Je donnerai rapidement un bon point à tous les interprètes, Mmes Vaillant-Couturier et Milly-Meyer, MM. Brasseur père et fils, Vauthier, Berthelier, Scipion, Blanche, Tony Riom et Lauret. En réalité, la pièce est très bien jouée. ARTHUR POUGIN.

***

Programme des concerts symphoniques du dimanche, 28 octobre :

Au Cirque d'hiver : 1. Symphonie écossaise de Mendelssohn; 2. *La Jeunesse d'Hercule*, poëme symphonique de M. Camille Saint-Saëns; 3. Air de ballet de *Prométhée*, de Beethoven; 4. Concerto en *mi* bémol, interprété par M. Théodore Ritter; 5. Ouverture d'*Obéron*, de Weber. Le concert dirigé par M. Pasdeloup.

Au Châtelet : 38me audition de *la Damnation de Faust*, légende dramatique en quatre parties, d'Hector Berlioz, interprétée par Mlle Caroline Brun, MM. Vergnet, Lauwers et Fournets. Le concert dirigé par M. Colonne.

Les concerts Lamoureux au théâtre du Château-d'Eau ouvriront dimanche 4 novembre. Au programme de la première séance nous remarquons : l'ouverture de *Jessonda* de Spohr, des fragments du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven et une nouveauté: *Espana* de M. Emmanuel Chabrier, un des jeunes musiciens de la nouvelle école les plus richement doués, mais qui n'a pas encore eu souvent l'occasion de se faire entendre.

## PETITE GAZETTE.

La première exécution de *Tristan et Isolde* de R. Wagner à l'Opéra impérial de Vienne a été un succès sans précédent. Tous les journaux de Vienne publient des articles enthousiastes sur l'œuvre et sur son interprétation qui, paraît-il, est excellente ce qui n'étonnera aucun de ceux qui ont entendu le ténor Winkelmann (Tristan) à Bayreuth, Mme Materna (Isolde), l'incomparable Brunnhilde des *Nibelungen*, et qui connaissent Hans Richter, le merveilleux chef d'orchestre qui fut le bras droit de Wagner et l'un des plus ardents protagonistes de sa réforme dramatique. Nous avons rappelé dernièrement l'histoire de *Tristan et Isolde* que Wagner considérait comme son œuvre la plus spontanée et la plus complète. Le succès qui a couronné l'entreprise du théâtre de Vienne encouragera d'autres scènes à monter ce merveilleux drame musical qui est l'expression la plus parfaite, dans la gamme passionnée, du génie de Wagner. La traduction française de *Tristan et Isolde*, que M. Victor Wilder achève en ce moment, permet d'espérer que l'ouvrage représenté à Vienne ces jours-ci pourra l'être un jour sur les scènes françaises, lorsque le public, mieux initié, sera à même de comprendre la haute valeur des œuvres de Wagner.

*** Ant. Rubinstein est depuis huit jours à Francfort où il a surveillé les dernières répétitions de son opéra les *Maccabées*. Celui-ci a été donné pour la première fois samedi 27 et il a obtenu un éclatant et bruyant succès. Rubinstein qui dirigeait l'orchestre, a été l'objet de fréquentes ovations du public. Il a donné mardi une soirée de piano où il a fait entendre entr'autres compositions nouvelles, des cœurs de Tchackowsky, Lindoff, etc.

*** Le 22 octobre, Fr. Liszt a célébré le 72e anniversaire de sa naissance. A cette occasion, au théâtre grand-ducal, on a donné la *Légende de Sainte-Elisabeth*, arrangée pour la scène.

*** J. Brahms vient de terminer une symphonie, la troisième. On dit que cette œuvre nouvelle du célèbre compositeur est très importante et d'un grand caractère. Le manuscrit vient d'être distribué à l'orchestre du Curhaus de Wiesbade, où l'on prépare un Festival-Brahms. Brahms viendra en personne diriger sa symphonie et il prendra part au festival en qualité de pianiste.

*** La Patti et Nicolini ont quitté Londres le 27 octobre et se sont embarqués à Liverpool, sur le *Gallia*, pour leur tournée d'Amérique.

La Patti est engagée à raison de 25,000 francs par soirée.

*** La guitare n'est pas morte. La preuve c'est qu'il vient de naître en Allemagne un journal rédigé en deux langues (français et allemand), intitulé *La Gazette de la Guitare* (Guitare Zeitung). En même temps, il s'est fondé une Société internationale de guitaristes! Le piano n'a qu'à bien se tenir.

*** *Excelsior*, le grand et original ballet de Manzotti, qui a fait fureur à Milan et à Paris, vient d'être donné à Berlin au Victoria Théâtre. Succès colossal.

*Excelsior* se donne aussi en ce moment à Buenos-Ayres.

*** La question de l'Opéra-Populaire est enfin résolue à Paris. La commission municipale chargée de cette question a décidé qu'il y avait lieu d'attribuer à M. de Lagrené, qui dirige la troupe d'opéra actuellement en représentation au théâtre du Château-d'Eau, la subvention de 300,000 francs à condition que M. de Lagrené améliorerait sa troupe. » M. de Lagrené sera donc convoqué à la séance de mardi prochain, pour s'entendre à ce sujet avec la Commission.

On nommerait une sous-commission de réception des artistes de l'Opéra-Populaire, comme cela se pratique dans bon nombre de villes, où la municipalité, qui accorde la subvention, se réserve le droit d'accepter ou de refuser les sujets que lui présente le directeur. La sous-commission dont il s'agit serait formée des membres les plus compétents de la commission de l'Opéra-Popu-

laire. Des compositeurs de musique, adjoints aux conseillers municipaux, en feraient nécessairement partie.

On avait parlé de partager la subvention de 300,000 francs entre M. de Lagrené et M. Vaucorbeil, à charge par ce dernier de donner des représentations populaires; il n'a été nullement question d'un pareil projet au sein de la commission.

## BIBLIOGRAPHIE.

Les Curiosités de l'Opéra, par Th. de Lajarte; études musicales et historiques. 1 vol. de 250 pages avec reproduction de dessins et d'affiches, et planches de musique. Paris, 1883, Calman Lévy, éditeur.

Voici un livre extrêmement intéressant, plein de documents inédits, nourri de faits inconnus, bourré d'anecdotes nouvelles se rattachant à l'histoire de la musique en France et particulièrement à celle de l'Opéra de Paris. Comme les *Curiosités théâtrales* de Victor Fournel, les *Curiosités de l'Opéra* de M. de Lajarte seront une mine où iront puiser tous ceux qui s'occupent de l'Opéra. Pour composer ce livre, M. de Lajarte n'a eu qu'à consulter les archives dont la garde lui est confiée depuis de longues années, mais il fallait toute la sagacité érudite et toute la science musicale qui distinguent le sympathique bibliothécaire de l'Opéra, pour débrouiller le sens des innombrables documents qui lui ont passé sous les yeux et fixer l'importance historique, la valeur intrinsèque des partitions souvent anonymes qu'il a été le premier à tirer d'un oubli séculaire.

Sous ce titre trop modeste de *Curiosités de l'Opéra*, M. de Lajarte a rassemblé une série d'études qui sont le fruit de longues et patientes recherches. Quelques-unes de ces études avaient déjà paru dans des publications périodiques. Ce sont plutôt des indications pour des recherches futures que des travaux définitifs sur tant de sujets divers qui se rapportent à l'histoire de l'Opéra. Signalons entre autres une étude très sobre en même temps que très serrée sur les danses des siècles passés, où les spécialistes de la corégraphie trouveront une foule de précieux renseignements sur la nature et le caractère des morceaux de musique correspondant à chacun des pas en usage chez nos pères. En nous racontant, dans une autre étude, comment on transformait un opéra au XVIIIe siècle, M. de Lajarte nous initie aux mœurs vraiment singulières qui sévissaient autrefois dans les théâtres lyriques, mœurs dont toute trace n'a pas disparu malheureusement dans les coutumes théâtrales actuelles. Aujourd'hui encore il n'est pas de directeur de théâtre lyrique qui ne se croie en droit de couper et de tailler à sa guise dans la partition qu'un auteur lui aura confiée, et qui ne pense améliorer par ses amputations ou ses « ajoutes » l'œuvre longuement pondérée, mûrement réfléchie du génie. Autrefois, c'était bien pis; les directeurs ne se faisaient aucun scrupule de former un spectacle de pièces et morceaux absolument hétérogènes, rassemblés au gré de leurs fantaisies directoriales. Ils faisaient une sorte de potpourri dramatique de fragments empruntés à des partitions souvent de différents auteurs et cela se donnait comme un ouvrage nouveau, sous un titre quelconque, sans que le public crût avoir à y redire. Bien d'autres particularités piquantes de l'ancien opéra se retrouveront dans les *Curiosités* de M. de Lajarte. L'un des chapitres les plus intéressants de ce volume est la courte notice consacrée à la bibliothèque et aux archives de l'Opéra, collection unique au monde qui renferme en double et triple expédition toutes les partitions qui ont été exécutées ou mises à l'étude depuis 1672, et un nombre considérable de pièces documentaires, de lettres d'auteurs, de manuscrits de tout genre, absolument inédits, pour la plupart même inconnus, et d'autant plus curieux qu'ils sont pleins de révélations sur les artistes, les auteurs et les mœurs du temps. Pour avoir une idée des richesses encore à peine explorées de la bibliothèque musicale de l'Opéra, il faut savoir qu'elle possède six cents ouvrages, opéras ou ballets, avec tous leurs accessoires, partitions d'orchestre, chœurs, rôles, pièces, etc. Par un bonheur encore inexplicable et vraiment exceptionnel, cette collection sans égale est parvenue complète jusqu'à nous, sans presque de lacunes. Après de nombreux tâtonnements et un travail opiniâtre de plusieurs années, l'œuvre de l'organisation et de la réfection des archives et de la bibliothèque de l'Opéra est aujourd'hui à peu près terminée. M. de Lajarte y a contribué pour une large part à côté de M. Charles Nuitter, l'éminent archiviste de l'Opéra. Nul n'était donc mieux placé que M. de Lajarte pour nous initier aux curiosités de l'histoire de l'Opéra à laquelle ses travaux ont déjà apporté tant de nouveaux et inappréciables éléments d'information. M. K.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Bruxelles, Antoine-Joseph Clément, né à Bruxelles le 9 mars 1810, ancien chef de musique du 12e régiment de ligne (Notice, *Artistes musiciens belges* d'Ed. Gregoir, p. 34).

— A Crespano, province de Trévise, à l'âge de 76 ans, Pietro Canal, auteur de différents ouvrages, parmi lesquels un Dictionnaire de la musique.

— A S. Polo d'Enza (Emilia), à l'âge de 64 ans, Giovanni Guicciardi, ancien baryton.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 1 novembre. *Hérodiade.* — Vendredi 2, Relâche. — Samedi 3, 1re représentation (reprise) de : *Le pardon de Ploërmel.*

*Théâtre royal des Galeries.* — Immense succès: JUANITA, opéra-comique nouveau en 3 actes et 4 tableaux, musique de F. de Suppé.

*Parc.* — *La Cigale*

*Alcazar royal.* — Ouverture de la saison d'hiver: *La Cour d'amour.*

*Molière.* — *Le Marquis de Villemer*

*Bouffes Bruxellois.* — *Nounou.* — *Le Prince Toto.*

*Renaissance.* — Spectacle varié. Tous les soirs, *Les Filles du Diable*, pièce en 2 actes.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Le petit Norbert. — Les Midgets américains. — Le duel après le bal. — Pantomime.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 8 Novembre 1883 N° 45.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne. . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## GRÉTRY & MEYERBEER.

A propos du Pardon de Ploërmel.

Quelques personnes, d'un excellent esprit d'ailleurs, auraient voulu que Meyerbeer se fît plus humble en écrivant la musique du *Pardon de Ploërmel*, qu'il eût à peu près imité le style de Grétry, refait son pauvre orchestre délabré, vermoulu, au lieu de recourir à tant de formes, à tant de nuances nouvelles. Je ne sais pas si l'on peut en aucun cas reprocher à un grand artiste de n'en avoir pas imité un autre, et s'il n'est pas au contraire du devoir et de l'intérêt le plus direct de chacun de conserver sa propre individualité, quand on en a une. Mais à coup sûr, les partisans exclusifs du style de Grétry pour les opéras villageois, et de sa façon de peindre les mœurs agrestes et naïves, sont dupes d'une illusion.

..... Grétry eût été dans l'impossibilité la plus complète de dépouiller la naïveté et le tour presque toujours agreste de son style. Il ne s'est pas borné à écrire *Aucassin et Nicolette*, l'*Epreuve villageoise*, *Richard Cœur-de-Lion*, *Guillaume Tell*, etc., il a abordé même la tragédie lyrique, témoin sa partition d'*Andromaque*, connue seulement des fureteurs de bibliothèques. Dans cette composition pourtant, le style du chant est aussi peu héroïque, l'orchestre est tout aussi paysan que dans la *Rosière de Salency*, et le cothurne des personnages y ressemble fort à un sabot. Je me permettrai donc de féliciter Meyerbeer de ne nous avoir pas donné, dans *le Pardon de Ploërmel*, un pastiche de Grétry, d'avoir, avec beaucoup d'art, reproduit la nature, et si savamment composé un délicieux orchestre, si dissemblable d'un orchestre... villageois. HECTOR BERLIOZ.

## Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La reprise du *Pardon de Ploërmel* a eu, cette semaine, presque l'importance d'une nouveauté. L'œuvre de Meyerbeer n'avait plus été jouée à Bruxelles, depuis cinq ou six ans; et encore, sa dernière apparition, avec Mlle Derivis, n'avait-elle pas été fort éclatante. On avait gardé un meilleur souvenir du temps où Mlle Marimon vint le chanter à la Monnaie, il y a bientôt dix ans; c'était bien elle, la Dinorah rêvée, ou peu s'en faut; la valse de l'«Ombre» était un triomphe pour elle... O la merveilleuse et charmante vocaliste!

On nous avait promis que Mlle Arnaud allait nous rendre tout cela. C'était un peu présomptueux. Mais, en somme, le public a paru absolument satisfait, et Mlle Arnaud a remporté tout le succès qu'on attendait. Il y aurait cruauté de notre part de vouloir contrarier ces élans d'enthousiasme et d'essayer une critique de détail d'un talent si accepté de la majorité. Si nous faisions remarquer que Mlle Arnaud manque de distinction, de simplicité et de goût, on nous répondrait qu'elle a une voix brillante, qu'elle vocalise avec une facilité rare et qu'elle se joue à peu près de toutes les difficultés, si insurmontables qu'elles soient. Et l'on aurait raison. Ne troublons pas le bonheur du public, et songeons plutôt à nous y associer. Qu'importe, après tout, le style et la méthode, puisque nous voici enfin en possession d'une vraie chanteuse légère, qui nous a manqué pendant si longtemps? Nous avons un peu désappris ce que c'est que cet oiseau bleu; quoi d'étonnant que nous nous montrions plus sensibles aux petites qualités qu'aux gros défauts de celui qui nous tombe du ciel tout à coup? Réjouissons-nous donc. Les gros défauts peut-être s'évanouiront après quelques mois d'habitude et d'expérience dans un théâtre qui n'est pas, sauf respect, le grand théâtre de Toulouse, et deviendront de grandes qualités, si l'artiste est intelligente et sait démêler la part de la justice et de l'exagération dans les acclamations de ses admirateurs.

MM. Soulacroix et Delaquerrière ont été, à côté de Mlle Arnaud, vivement applaudis. S'ils n'ont pas la voix et l'autorité que demandent les redoutables rôles de Hoël et de Correntin, ils les ont du moins chantés fort bien, et ils y ont mis de la couleur et de l'animation. Dans des rôles secondaires, MM. Schmidt et Goffoel, Mlles Legault et Bégond, ont été très satisfaisants. M. Goffoel débutait; il a produit une impression favorable.

Mais ce qu'il importe de louer surtout dans cette reprise, c'est l'orchestre. Une bonne partie du succès lui revient pour la façon vraiment soignée dont il a rempli sa tâche. Il

a montré qu'il peut quand il veut; espérons qu'il voudra souvent.

Quelques jours auparavant, la reprise de *Coppelia*, le joli ballet de Léo Delibes, avait mis en relief Mlle Rossi, la nouvelle et excellente danseuse de la Monnaie. L. S.

### LES CONCERTS.

La saison des concerts est enfin ouverte. De toutes parts l'on annonce des matinées, des soirées, les affiches-programmes commencent à barioler les murs de la ville de multicolores et tapageuses réclames.

Malheureusement, rien n'est encore décidé en ce qui concerne les Concerts populaires. M. J. Dupont cherche une salle, il est toujours en pourparlers avec la ville et les directeurs du théâtre de la Monnaie, mais on n'a pu s'entendre jusqu'ici.

L'Association des Artistes musiciens, comme nous l'avons déjà annoncé, prépare plusieurs grands concerts auxquels seront invités des artistes célèbres du pays et de l'étranger. Il y aura notamment un Concert-Benoit, sous la direction du maître d'Anvers. Le premier de ces grands concerts sera consacré à M. Camille Saint-Saëns, qui y prendra part comme pianiste, compositeur et chef d'orchestre.

Le programme se composera d'importants fragments d'*Henri VIII* : le *quatuor* chanté par les artistes de la Monnaie, la marche du Synode ; du poëme symphonique la *Jeunesse d'Hercule*, du concerto de violoncelle qui sera joué par notre compatriote, M. Adolphe Fischer, enfin de la cantate écrite par Saint-Saëns pour le festival de Birmingham, *la Lyre et la Harpe*. Il est inutile d'insister sur l'intérêt qu'offrira ce concert. L'*Association des Artistes musiciens* a compris enfin qu'il était temps pour elle de sortir des programmes de province qu'elle servait, en ces dernières années, à ses habitués. Tout le monde l'en félicitera.

La semaine prochaine enfin, le public bruxellois aura l'occasion de lier connaissance avec plusieurs artistes qui nous viennent d'Allemagne où ils jouissent d'un bon renom. Ce sera d'abord au Cercle artistique (voir le programme plus loin), MM. Dreyschock, Sauret et Ant. Schott. M. Sauret est un violoniste bien connu qui, au milieu des artistes contemporains, perpétue les anciennes traditions de la virtuosité à tous crins. M. Dreyschock est un pianiste et compositeur berlinois dont le talent est très estimé. Fils d'un artiste qui eut son heure de célébrité, il tient de race des qualités de style qui lui ont valu une place distinguée parmi les pianistes actuels de l'Allemagne. M. Ant. Schott est un ténor dont le talent avait depuis longtemps intéressé tous les connaisseurs d'outre-Rhin. Il vient de sortir de pair par la façon tout à fait remarquable dont il a chanté récemment à Leipzig le *Benvenuto Cellini* de Berlioz. C'est aussi un interprète renommé de la musique wagnérienne. Il fait, dit-on, un excellent Parsifal. Il compte de nombreux et éclatants succès au théâtre. M. Schott, outre la soirée du Cercle, donnera un second concert à la Grande Harmonie avec le concours de M. Weingärtner, un pianiste viennois qui passe pour un artiste accompli, et de M. Sahla, l'un des derniers et des plus distingués élèves de Ferdinand David, le maître de Joachim et de Wilhelmy.

Le public bruxellois, qui est fin connaisseur, leur fera sans nul doute bon et cordial accueil. M. K.

### NOUVELLES DIVERSES.

FRANÇOIS DEMOL.

La mort de François Demol, directeur de l'Académie d'Ostende, a péniblement impressionné notre monde musical. Une sorte de fatalité semble s'attacher à cette nombreuse famille d'artistes qui porte le nom de Demol et qui compte dans l'histoire de la musique en Belgique plus d'une personnalité de talent. Le souvenir de Willem Demol, frère aîné de l'artiste distingué qui vient de mourir, est resté vivace dans le pays, et ses œuvres, ses *lieder* notamment, y ont acquis une véritable popularité. Sans atteindre à la même notoriété, le nom de François Demol n'en restera pas moins parmi les plus sympathiques de cette pléïade de jeunes musiciens qui, à la suite du maître d'Anvers, Peter Benoit, rêvaient de créer un art national et croyaient sincèrement à la musique flamande. François Demol avait l'inappréciable mérite de joindre à un talent très réel une modestie et une simplicité bien rares, parmi les jeunes artistes. Ce n'était pas un bruyant, ni un casseur de vitres. Il se contentait de travailler tranquillement, sagement, sans tapage, pour sa satisfaction personnelle, suivant que la muse l'inspirait. D'autres qui n'ont pas eu son talent, ont eu plus vite que lui places et honneurs. Il y avait bien au fond quelque amertume dans la résignation avec laquelle il supporta une situation qui fut toujours modeste, mais il y eut aussi beaucoup de courage dans l'énergie tranquille qu'il mit à poursuivre une carrière pleine de déboires. Ce n'est pas un grand artiste qui disparaît avec lui, mais un artiste sympathique qui laissera après lui d'unanimes regrets.

*
* *

M. Frans Servais termine en ce moment l'orchestration de son grand ouvrage dramatique *l'Apollonide*, dont il est question depuis longtemps et auquel l'artiste a consacré de longues méditations et un travail opiniâtre de plusieurs années. On parle de le donner l'année prochaine au théâtre de la Monnaie. En attendant, M. Fr. Servais en fera entendre des fragments dans un concert à orchestre, au bénéfice d'une œuvre charitable.

*
* *

*Le Pardon de Ploërmel*, représenté pour la première fois au théâtre de l'Opéra-Comique, à Paris, le 4 avril 1859, le théâtre de la Monnaie nous le fit connaître le 28 décembre de la même année. Le succès fut des plus éclatants. Les rôles furent ainsi distribués : Dinorah à Mme Boulart, Hoël à Carman, Corentin à Aujac, et le quatuor épisodique à Marchot, Cœuilte, Mmes Decroix et Cèbe.

*
* *

Le grand orgue ne chômera pas à Bruxelles, cet hiver. M. Alphonse Mailly, professeur d'orgue au Conservatoire, organise une série d'auditions du plus sérieux intérêt. Tout d'abord les élèves actuels de M. Mailly, dont on se rappelle le succès au dernier concours, se feront entendre dans deux séances consacrées exclusivement à l'école allemande. Un peu plus tard, M. Auguste Wiegand, un organiste belge, qui vient de retrouver en Hollande les ovations dont il avait été l'objet à Londres, à Paris et en Allemagne, se produira au Palais des Beaux-Arts. L'école française fera tous les frais de son programme. M. Wiegand n'est pas élève du Conservatoire de Bruxelles, il s'est inspiré des conseils du maître à l'église des Carmes. C'est là également que sont venus lui demander des leçons les Tinel (directeur de l'école de musique religieuse de Malines), les Trillat (organiste de la Primatiale de Lyon), les Sterndale-Bennet fils, de Londres, etc.

Enfin, pour couronner les fêtes promises, M. Alphonse Mailly, l'artiste sympathique et toujours applaudi, donnera deux séances au Conservatoire. La première sera consacrée à l'œuvre de Jean-Sébastien Bach, la seconde à l'audition des compositions pour orgue de Franz Liszt. Nous n'avons pas besoin d'insister sur l'attrait que présenteront ces différents concerts, où des œuvres distinguées seront rendues dans des conditions d'exécution tout particulièrement favorables.

* * *

PROVINCE.

ANVERS. — THÉATRE ROYAL.

M. De Keghel, le ténor léger, a débuté dans la *Dame blanche*. Le public lui a témoigné une froideur sans hostilité. Il se réserve sans doute pour les débuts suivants, tout en estimant avec nous que la saison est bien avancée, que les bons ténors sont rares, et que l'opéra-comique est prêt à sombrer si l'on ne montre des dispositions conciliantes.

M. De Keghel est pour nous une ancienne connaissance. Il s'est produit sur notre scène il y a sept ou huit ans et on avait gardé un excellent souvenir de sa voix et de son talent.

M. Pélisson, qui a chanté jadis à Gand les barytons de grand-opéra, a débuté à son tour dans *Aïda*.

« On se souvient, dit *le Précurseur*, d'un personnage du même nom qui, autrefois, charmait les tristesses de sa prison en apprivoisant des araignées.

» D'autres captifs, toujours pour s'amuser, ont entretenu avec un soin paternel des rats et des souris.

» Les prisons modernes n'autorisent plus ce genre de délassement. On y a introduit une hygiène cruelle et une propreté despotique.

» M. Pélisson joue aussi un rôle de prisonnier dans *Aïda*. Mais, en sa qualité de chanteur, c'est tout au plus s'il pourrait cultiver des chats. »

* * *

GAND. — THÉATRE ROYAL.

Jeudi a eu lieu, en quelque sorte, la réouverture de l'année théâtrale pour la troupe d'opéra-comique. La reprise de *Faust* servait aux débuts de la chanteuse, Mme Fincken, du ténor, M. Bovet, de la basse, M. Dauphin, et de la dugazon, Mme Lonati.

Constatons tout d'abord le légitime succès de M. Dauphin et de Mme Lonati. Les applaudissements du public gantois ont ratifié l'excellente acquisition que la direction vient de faire en ces deux artistes.

Mme Fincken qui, dans *Galathée*, avait fait son premier début dans des conditions essentiellement défavorables, s'est relevée dans le rôle de Marguerite, qu'elle a très convenablement chanté et joué.

Nous réservons toute appréciation sur M. Bovet qui s'est vu obligé de solliciter l'indulgence du public et la permission de passer les couplets à boire de la nuit de Walpurgis.

M. Guillien a admirablement chanté le rôle de *Valentin*.

* * *

LIÉGE.

(*Correspondance particulière*).

Battez tambours, sonnez trompettes ! Les Liégeois, qui l'eût cru ? sont satisfaits de leur troupe d'opéra et d'opéra-comique. Jusqu'aux grincheux de la vieille garde qui applaudissaient à tout rompre. Juvénil enthousiasme, nous te souhaitons longue vie.

Permettez-moi de vous présenter M. Gally, le directeur, un homme intelligent. On connaissait ici son mérite de chanteur et de comédien, on le savait artiste ; son succès d'hier le sacre administrateur habile et la chance va le suivre pas à pas. Son triomphe est très grand, si l'on tient compte des éléments qu'il avait contre lui.

Mardi, la *Juive*. Tout le monde est au poste. Les musiciens venaient de prendre place, quand surgit tout à coup, à l'endroit occupé les autres hivers par un vieux piano discord, une harpe ! Quoi, une vraie harpe et un vrai harpiste ! Et Gally qui n'en a rien dit... C'est un événement pour toute la salle.

L'orchestre est bon. Exécution nerveuse, éclatante et sûre. Son nouveau chef, M. Cambon, est un maître. Il est énergique et habile. Nul doute que demain, lorsqu'il aura bien dans la main tous ses hommes, son orchestre ne soit irréprochable. C'est déjà quelque chose.

Les chœurs sont deux fois plus nombreux qu'auparavant. Les dames sont rajeunies. Pour un rien, on applaudirait.

Voici le fort ténor, M. Delabranche, artiste remarquable. Voix bien timbrée, sonore, étendue, d'un grand charme. Il articule nettement chaque syllabe, chose rare par le temps qui court. Son succès est très grand. Mlle Martinau — qui malheureusement avait le *trac* — est une fort vaillante femme. Voix superbe, généreuse, étendue, richement timbrée ; comédienne inexpérimentée. Le public lui fait très bon accueil, parce que sa gaucherie est parfois charmante et que tout chez elle est sincère. M. Gally, le directeur, a magistralement chanté le rôle du cardinal. Sa femme, Mme Gally-Larochelle, est une princesse Eudoxie d'une rare distinction. Voix très nette et qualités sérieuses de style. Un peu froide peut-être. Nous attendrons pour juger M. Maire, dans le rôle ingrat du prince Léopold, que nous le voyions ailleurs. On sent bien qu'il a des qualités et qu'il sait chanter. Mais il ne s'impose pas d'emblée. Enfin, le ballet lui-même a l'heur de plaire. Tout le monde est content et ce phénomène, si rare dans nos annales théâtrales, a surpris artistes et public. C'est inexplicable, mais c'est ainsi.

Jeudi, *Faust* pour les débuts de la troupe d'opéra-comique. Le régisseur a fait merveille. Le jardin de Marguerite est un vrai ragoût pour les yeux, tout comme la nuit de Walpurgis. Il y a donc des décors à Liége ? Hélas ! ne voilà-t-il pas que l'orchestre, n'écoutant plus son maître, se met à couvrir la voix des chanteurs. Bien des passages intéressants passent inaperçus sous le *crescendo* de nos violons. C'est affaire à M. Cambon de ramener de la discrétion chez ses musiciens ; il saura bien y parvenir.

Le rôle de Marguerite est dans les cordes de Mme Gally ; elle a dit remarquablement l'air des Bijoux. C'est, en somme, une excellente artiste, très sympathique et à qui le public n'a pas ménagé ses applaudissements. Comédienne distinguée au surplus. M. Conte — une ancienne connaissance qui chantait Bertram au temps jadis — est un beau diable de Méphistophélès nerveux, distingué, de haute allure. Sa voix est juste, bien qu'un peu fatiguée. Mlle Fleury, la dugazon, est gracieuse sous le maillot de Siebel. M. Maire, qui avait paru froid dans le rôle du prince Léopold, s'est relevé dans *Faust*. Il conquerra définitivement son public dans la *Dame blanche*, mardi prochain, son troisième début. Enfin voici dame Marthe, sous les traits de Mme Noailles, une joviale Liégeoise qui, chose étrange chez dame Marthe, a une voix retentissante.

Mes présentations finies, permettez-moi, avant de me retirer, de vous annoncer que, suivant les *on dit*, nous aurons cet hiver *Lohengrin*, la *Jolie fille de Perth*, les *Contes d'Hoff-*

*mann* et bien autre chose encore ! Ah ! Liégeois, mes frères, quel ébaudissement pour vos oreilles et quel bruit dans Landerneau ! J.

## VARIÉTÉS.

### Éphémérides musicales.

Le 9 novembre 1822, à Vienne, reprise de *Fidelio* de Beethoven. — Ce fut pour l'illustre maître une satisfaction d'amour-propre que la reprise de *Fidelio*, remis en scène sur les planches mêmes de la Porte de Carinthie, où les Italiens, quelques semaines auparavant, faisaient retentir les cavatines à roulades de Rossini.

L'idée de cette amende honorable à l'art allemand avait été conçue par une jeune et déjà célèbre cantatrice : Wilhelmine Schrœder, qui avait débuté l'année précédente dans la Famina de la *Flûte enchantée*, après avoir fait, avec succès, ses premières armes sur une scène littéraire, celle du Burgtheater, à côté de sa mère, Sophie Schrœder, la plus grande tragédienne de l'époque [1].

Le jour de la répétition, Beethoven voulut lui-même conduire sa partition, mais il dut bientôt s'arrêter : il n'entendait plus une note des parties vocales. Ce fut Umlauf qui le remplaça au pupitre. « Ce fatal jour de novembre, dit Schindler, fut le plus douloureux de toute la carrière du pauvre musicien, si durement éprouvé... Cette fois il était atteint dans ses forces vives, et jusqu'au jour de sa mort il vécut sous l'impression de cette scène terrifiante. »

Malgré cette cruelle déception, Beethoven eut le courage de se rendre au théâtre, le jour de la reprise. Comme un intrus, il se glissa dans l'orchestre, se plaça discrètement derrière le chef et s'enveloppa dans son manteau jusqu'aux oreilles, comme pour se dérober à la curiosité publique. « C'est à peine si l'on voyait briller ses yeux, qui semblaient jeter des flammes, » conte Wilhelmine Schrœder, qui nous a laissé la relation de cette soirée mémorable. Le public confondit dans un même enthousiasme l'œuvre et l'interprète. Ce fut pour l'âme blessée de Beethoven un bienfaisant cordial (Voir *les Dernières années de Beethoven*, par V. Wilder, dans le *Ménestrel* du 2 janvier 1881).

Le 10 novembre 1821, à Gotha, à l'âge de 58 ans, décès de Jacques-André Romberg, célèbre violoniste qui s'est fait entendre dans les principales villes de l'Europe avec son cousin Bernard Romberg, celui-ci considéré comme le créateur de l'art du violoncelle en Allemagne, tant par son exécution que par ses compositions. André a le premier, dans les accompagnements de violon, donné un grand intérêt à l'orchestre ; il prépara ainsi l'avènement des concertos de Beethoven, qui sont en réalité des symphonies admirables, avec un instrument principal. Il conçut aussi l'idée du double quatuor d'instruments à cordes, bien longtemps avant Spohr et Mendelssohn. Sa cantate, *la Cloche*, poëme de Schiller, a une très grande célébrité en Allemagne.

Le 11 novembre 1853, à Hambourg, *Tannhauser* de Richard Wagner.

Le 12 novembre 1767, à Dinklage, près de Munster, naissance de Bernard Romberg, chef de l'école de violoncelle en Allemagne, et le cousin d'André Romberg, dont il est question plus haut. Fétis (*Biogr. univ. des mus.*, T. VII, p. 303) ne donne pas sa date de naissance et il oublie celle de son décès arrivé à Hambourg, le 13 août 1841. Bernard Romberg est venu plus d'une fois se faire entendre en Belgique (Voir nos Ephém., *Guide mus.*, 9 août 1883).

Le 13 novembre 1786, à Fontainebleau, devant la Cour, *le Comte d'Albert* (en 2 actes) et *la Suite du Comte d'Albert* (en un acte) de Grétry. — Représentation à Paris (Comédie Italienne), le 8 février 1787.

L'une pièce était le complément de l'autre. Il y avait là le germe de l'idée tétralogique de Richard Wagner. « La charmante musique de Grétry fit pardonner à cette pièce de Sedaine l'invraisemblance du sujet, et en augmenta l'intérêt par des chants pleins d'esprit, de fraîcheur, d'intentions dramatiques et d'art d'accompagnement expressif qui ajoutent à la beauté des situations. Les musiciens remarquèrent comme une témérité que, lors de la prière du comte : « O mon Dieu, je vous implore, » l'orchestre fait entendre en contre-point d'église un chant sourd et religieux ; ils prétendirent que c'était mêler le sacré au profane ; mais le public, persuadé que le plus pur des sentiments humains, l'amour paternel, ne peut avilir le langage de la piété, reçut avec des applaudissements cette idée ingénieuse et originale de Grétry. » E. Dujon.

Le 14 novembre 1774, à Majolati, naissance de Gasparo-Luigi-Pacifico Spontini, que deux grandes œuvres, *la Vestale* et *Fernand Cortez*, ont placé bien haut dans l'art contemporain. Voir ce que nous en avons dit (*Guide mus.* du 11 octobre dernier) à propos de *Fernand Cortez*.

Spontini était persuadé, et il le disait hautement à qui voulait l'entendre, que la musique de Meyerbeer était un fléau pour l'art. « Sans ce juif aussi riche qu'intrigant, écrivit-il un jour aux frères Escudier, vous connaîtriez à Paris *Agnès de Hohenstaufen*, qui vaut bien *Robert le Diable* ; mais le puissant hérétique est maître de votre Grand-Opéra ; désormais il n'y aura de place que pour lui. »

Hector Berlioz était grand admirateur de Spontini ; il ne cessait de le dire et de l'écrire. Dans une notice qu'il lui consacra, il en parle de cette manière :

« Spontini fut avant tout et surtout compositeur dramatique dont l'inspiration grandissait avec l'importance des situations, avec la chaleur des sentiments, avec la violence des passions qu'il avait à peindre..... Il est le premier qui, dans la marche triomphale et l'air de danse des gladiateurs de *la Vestale*, fit usage de la grosse caisse, dont on abuse maintenant dans tous les théâtres d'une façon si révoltante. C'est lui qui, au moyen du croisement de deux syncopes différentes, de la contrariété de deux rhythmes, de la répercussion énergique des temps forts et de l'attaque subite d'une harmonie inattendue, a produit dans une scène de *la Vestale*, ce terrible craquement d'orchestre qu'on n'a jamais imité nulle part et dont rien n'avait pu lui donner l'idée auparavant. »

*Gasparo-Luigi-Pacifico Spontini, biographische Skizze* von C. Robert, tel est le titre d'une brochure qui a paru récemment à Berlin, chez W. Latte.

Le 15 novembre 1838, à Paris, *Lady Melvil* d'Albert Grisar. — « Le compositeur ne put donner, dans cet opéra en trois actes, libre cours à sa fantaisie. Son œuvre s'en ressentit et n'obtint qu'un succès relatif, malgré l'excellence de l'interprétation, et l'attrait qu'exerçait déjà sur le public du théâtre de la Renaissance la blonde, vaporeuse et britannique cantatrice qui s'appelait Anna Thillon » (Arthur Pougin, *Etude artistique sur Albert Grisar*. Paris, Hachette, 1870).

*
* *

Thérésa et les Cafés-concerts. — Dans un remarquable article du *Figaro*, M. Albert Wolff parle des cafés-concerts, au sujet de la réapparition de Thérésa à l'Alcazar d'Hiver, à Paris.

» C'est à Thérésa, écrit-il, que les cafés-concerts de Paris doivent leur vogue. Elle avait chanté jadis dans un petit café-concert, dit le café Moka, rue de la Lune, à l'entresol Marie Sasse, la future créatrice de l'*Africaine*, avait fait ses premiers débuts dans ce bouge lyrique, d'où est sorti également le ténor Michot, dont beaucoup de Parisiens ont certainement conservé le souvenir. Ce ne sont pas les seules artistes véritables qui aient débuté sur les tréteaux ; Mlle Cico, la charmante prima-donna de l'Opéra-Comique d'il y a dix-huit ans, avait commencé par chanter dans un estaminet du Palais-Royal, et Berthelier lui-même, ce diseur de chansonnettes sans rival, le comique aimé, a fait pendant plusieurs hivers les délices du café Beuglant, au quartier Latin. Le plus récent exemple est Anna Judic qui, partie des cafés-concerts, est devenue l'inimitable étoile que vous savez, et que Vienne attend, que Moscou réclame et à qui Saint-Pétersbourg fera fête.

[1] Wilhelmine Schrœder est morte à Cobourg, le 26 janvier 1860, et sa mère, Sophie Schrœder, à Munich, le 25 février 1868.

» Avant la venue de Thérésa, le café-concert avait sa clientèle particulière, toujours la même. Tout au plus Darcier, le professeur de Thérésa et un des plus grands artistes que j'aie connus, avait-il attiré les raffinés. Maintenant, avec les débuts de Thérésa à l'Alcazar, le café-concert devenait un spectacle parisien. »

# ÉTRANGER.

FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 6 novembre 1883.

L'Opéra, en ce moment tout entier aux répétitions de la *Farandole*, son nouveau ballet, vient de faire reparaître sur son affiche *Henri VIII*, dont les représentations avaient été interrompues par le congé de Mlle Krauss. L'œuvre est restée ce qu'elle était, et les remaniements « importants » dont on a parlé d'une façon très bénévole se réduisent à quelques retouches, à quelques corrections de détail qui ne sauraient influer sur sa valeur et qui passent absolument inaperçus dans l'ensemble; les interprètes sont toujours les mêmes, Mlles Krauss et Richard, MM. Lassalle et Dereims. Ceci n'a donc point le caractère d'une reprise, mais tout simplement d'une remise à la scène d'un ouvrage qui va reprendre régulièrement le cours de sa carrière, et qui n'amène aucune réflexion nouvelle.

Nos grands concerts symphoniques d'hiver ont repris, eux aussi, le cours de leurs séances hebdomadaires, et ont retrouvé leur public fidèle, sympathique et attentif. M. Pasdeloup, qui avait commencé le premier, a inauguré le défilé annoncé des concertos de Mozart dont il a confié l'exécution à M. Théodore Ritter. Ils sont bien jolis, ces concertos, dont la maison Maho a fait, il y a quelques douze ans, une édition splendide avec accompagnement d'un second piano, donnant la réduction de l'orchestre, et M. Ritter est un artiste dont on ne saurait nier le véritable talent. Toutefois, je me permettrai d'observer que si la sonorité vigoureuse et pleine du virtuose fait merveille dans cette vaste salle du Cirque, il ne me semble pas qu'au point de vue de l'interprétation idéale, il soit aussi complètement heureux : certains points d'orgue ajoutés par lui ne m'ont pas, je l'avoue, satisfait d'une façon absolue, et je souhaiterais, sous ce rapport, plus de réserve de la part de l'exécutant, ou tout au moins un plus grand désir de se conformer au style du maître admirable dont il est chargé de faire apprécier le génie. Cette réflexion faite, il ne m'en coûte nullement de constater le succès remporté par M. Ritter, succès très vif et, à certains égards, très mérité.

C'est dimanche dernier seulement que la Société des Nouveaux-Concerts et son digne chef et fondateur, M. Lamoureux, ont donné leur première séance. Ici, il n'y a réellement qu'à louer, et l'on peut dire que cet orchestre superbe, dirigé par un artiste plein d'ardeur, de conviction, de hardiesse, qui sait communiquer à tous la flamme dont il est dévoré, on peut dire que cet orchestre opère de véritables prodiges. L'exécution de la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, cette œuvre gigantesque et incomparable, a été merveilleuse, et c'est vraiment une jouissance bien pure et bien exquise que d'entendre une telle œuvre ainsi interprétée. J'en dirai autant des fragments du *Songe*, de Mendelssohn, qui ont été dits avec une délicatesse, une finesse, un sentiment de la couleur et des nuances dont on ne saurait se faire une idée. Dès son premier concert, M. Lamoureux avait inscrit sur son programme une œuvre inédite, *Espana*, d'un jeune compositeur, M. Emmanuel Chabrier. Cela est écrit de main de maître, avec une expérience et un sentiment étonnants des ressources de l'orchestre et de ses sonorités diverses et multiples. Il y a bien du talent dans cette jolie pièce symphonique, si originale et si curieuse, et je serais bien étonné si M. Chabrier ne se faisait bientôt une place dans les rangs de notre jeune et brillante école musicale. La séance, qui commençait par l'intéressante ouverture de *Jessonda*, de Spohr, se terminait par l'ouverture fulgurante du *Carnaval romain*, de Berlioz, qui l'une et l'autre ont été bien accueillies. ARTHUR POUGIN.

* * *

Concerts symphoniques de dimanche 4 novembre :

Au *Cirque d'Hiver* : 1° Symphonie pastorale de Beethoven ; 2° Fragments symphoniques d'*Orphée* de Gluck ; 3° Scène de bal du *Roi s'amuse* de Léo Delibes ; 4° Concerto de piano en *ut* mineur de Mozart, interprété par M. Théodore Ritter; 5° Ouverture du *Tannhœuser* de Wagner. Le concert dirigé par M. Pasdeloup.

Au *Châtelet* : 1° Symphonie en *ut* mineur de Beethoven ; 2° Rapsodie norvégienne de Lalo ; 3° Danses hongroises de Brahms ; 4° Les *Erinnyes* de Massenet. Le concert dirigé par M. Colonne.

Au *Château-d'Eau* : 1° Ouverture de *Jessonda* de L. Spohr ; 2° Symphonie en *ut* mineur de Beethoven ; 3° *Espana* de M. Emmanuel Chabrier ; 4° Fragments symphoniques du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn ; 5° Ouverture du *Carnaval Romain* de Berlioz. Le concert dirigé par M. Charles Lamoureux.

* * *

LILLE.

On nous écrit de cette ville :

« Le concert du Cercle Royal Weber de Bruxelles, et de l'Harmonie royale de Mouscron, qui a eu lieu à l'Hippodrome, dimanche 4 novembre, a obtenu un grand et légitime succès. L'accueil qui a été fait aux deux sociétés a été des plus chaleureux.

» La gracieuse pensée qu'a eue l'Harmonie royale de Mouscron de débuter par un pas redoublé de M. Pinon, chef de musique du 43e de ligne, sur le *P'tit Quinquin*, du chansonnier lillois Desrousseaux, a été fort appréciée, ainsi que celle qui a fait commencer le Cercle Weber par le chœur *Salut à Lille* ! de votre compatriote M. Alfred Tilman.

» Le « Cercle Weber » est toujours à la hauteur de sa grande réputation.

» Deux chœurs, la *Nuit d'été* de M. Laurent de Rillé et les *Esprits de la Nuit*, de M. Riga ont été exécutés d'une façon admirable.

» Les solistes de cette société chorale, MM. Janssens, dans l'air pour basse, de *Robert Bruce* ; André, dans celui de la *Juive* ; Decock, baryton, avec l'air de la *Coupe du Roi de Thulé*, et M. Wodon, désopilant comique, ont été également très applaudis.

» Les *Patineurs* et une sérénade bouffe, *Pepita*, qui terminaient la soirée, ont obtenu un grand succès de gaieté et d'interprétation. Deux magnifiques couronnes ont été données à son jeune et éminent directeur, M. Duysburgh, après l'exécution du *Tyrol*, d'Ambroise Thomas.

» On doit de franches félicitations à M. Henry Carette, président du Cercle Weber, pour l'excellente organisation du concert. »

* * *

STRASBOURG.

On nous écrit de cette ville :

« Le 24 octobre, l'orchestre municipal a ouvert la saison des concerts du Conservatoire, sous la direction de M. Franz Stockhausen, directeur de l'école de musique. L'orchestre a parfaitement exécuté l'ouverture de *Léonore* de Beethoven et la sympho

nie en *ut* mineur de Haydn. M. Bernhard Scholz, le successeur de Joachim Raff à la direction du Conservatoire de Francfort, a été doublement accueilli à cette première soirée d'abonnement, comme compositeur et comme pianiste. Sous sa direction ferme, l'orchestre a brillamment détaillé une ouverture de sa composition. *Iphigénie en Tauride*, page forte dont l'exécution s'est terminée au bruit des applaudissements suivis d'un rappel de M. Scholz. Moins éclatant a été le succès de M. Scholz comme pianiste. Son concerto pour piano op. 57 en *si* majeur est une œuvre correcte mais sans haute inspiration, et c'est correctement aussi et sans flamme que le compositeur l'a rendu. Mlle Herminie Spies, appelée de Wiesbaden, a récolté ample moisson de bravos en chantant avec un bon style un air tiré de l'*Ulysse* de Max Bruch et trois *lieder* parmi lesquels « *Une sérénade inutile* » de J. Brahms lui a été redemandée d'enthousiasme.

Samedi dernier M. Jajic, professeur de violon au Conservatoire de Strasbourg, a été acclamé par le public de Colmar (Alsace) à un concert de bienfaisance où il a maîtrement exécuté le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, l'adagio du 11me concerto de Spohr et le *Mouvement perpétuel* de Paganini. A cette même soirée on a fêté avec transport le quatuor des Dames autrichiennes, qui va dans quelques jours donner un concert à Louvain. Rien de plus exquis vraiment que les voix si admirablement fondues des sœurs Tschampa et de Mlle Gallowitsch, interprétant des morceaux à 4 voix des genres les plus variés. »

## PETITE GAZETTE.

*** L'Opéra de Berlin va mettre incessament *la Walkure* de R. Wagner à l'étude. Nous avons déjà annoncé que cette œuvre passerait cet hiver. La représentation en est attendue pour le mois de mars.

*** L'oratorio de M. Gounod, *la Rédemption*, vient d'être exécuté à Vienne, avec grand succès, par les *Amis de la musique*, vieille Société musicale, fondée jadis pour l'interprétation des symphonies de Mozart, de Beethoven, de Schubert, lesquels aimaient à y diriger leurs œuvres personnellement.

*** Le maëstro Faccio, l'éminent chef d'orchestre de Milan, vient d'arriver à Paris, pour conduire les répétitions de *Simon Boccanegra*, au Théâtre-Italien. M. Faccio sera assisté du maëstro Conti, autre chef d'orchestre du Théâtre-Italien.

*** A l'occasion du 36me anniversaire de la mort de Mendelssohn (4 novembre 1847), le théâtre de Leipzig a donné une représentation du plus haut intérêt, composée des œuvres du maître, savoir: 1° *le Retour de l'étranger*, charmant ouvrage en deux actes; 2° la *Première nuit de Sabbat*, la belle cantate dramatique de Mendelssohn, que l'on a montée et mise en scène comme une composition théâtrale; 3° enfin le finale de *Loreley*, le seul morceau achevé du grand-opéra, dont Mendelssohn avait commencé la composition.

*** La *Berliner Bœrsenzeitung* annonce que Mme Lucca se rend à Moscou où elle est engagée pour quatre semaines à raison de 40,000 roubles. Le 1t décembre, elle doit être à Berlin pour y donner une série de représentations, après lesquelles elle se rendra à Vienne pour faire sa rentrée à l'Opéra impérial, le 25 octobre. Au mois de mai et de juin, elle doit chanter à Londres où elle est engagée par MM. Gye à raison de 100,000 fr. Il est douteux que dans la saison d'hiver de 1884-85 on l'entende en Europe, car elle est à peu près décidée à accepter les offres qu'on lui fait en Amérique: 500,000 francs pour six mois.

*** Il n'y a pas que les cantatrices à qui l'on propose de gros appointements pour passer l'Atlantique; M. Pollini vient d'offrir 500,000 marks (625,000 francs) à Antoine Rubinstein pour une série de 100 concerts à donner chez les Yankees. Rubinstein n'a pas encore pu se décider.

*** Le premier des Concerts populaires du lundi a eu lieu avant-hier à Londres, à Saint-James Hall. Le programme portait le quatuor op 59 de Beethoven (exécutants: Mme Normann-Neruda, MM. Strauss, Piatti et Ries), le quintette en *la* de Schubert, par les mêmes artistes et le pianiste Pachmann, et différents morceaux détachés exécutés par Mme Neruda et M. Pachmann. Voilà plus d'un demi siècle que les *Monday Popular* existent.

*** *Le Metropolitan Opera house* de New-York, le magnifique monument théâtral dont nous avons parlé, a fait son ouverture solennelle le 22 octobre.

L'orchestre, pouvant contenir 120 musiciens, a été machiné comme la scène, pour être vu ou invisible comme à Bayreuth.

Les frais généraux de l'exploitation de MM. Abbey et Maurice Grau s'élèvent, dit-on, à un million par mois. La première recette faite avec *Faust* et comme interprêtes, la Nilsson, la Scalchi et MM. Campanini et Del Puente, s'est élevée à 85,000 francs.

## BIBLIOGRAPHIE.

Richard Wagner, zijn leven en zijne werken, geschetst door M. H. Viotta. — G. F. Van Druten, éditeur. Sneek (Pays-Bas), 1883.

Les quatrième et cinquième livraisons de cet intéressant travail sur le maître de Bayreuth viennent de paraître et complètent l'ouvrage qui est maintenant terminé. L'auteur a un peu écourté, semble-t-il, la dernière partie de son livre. Nous espérions y retrouver l'étude tout à fait remarquable que M. Viotta a naguère publiée dans la *Cœcilia* de La Haye, relativement à la musique du *Parsifal* et au système musical de Wagner, mais il se contente de renvoyer le lecteur à la collection de ce journal qui n'est pas entre les mains de tout le monde. Si le livre de M. Viotta arrive à une seconde édition, il faut espérer que l'auteur y intercalera cette excellente étude qui, pour être un peu spéciale, n'en est pas moins à sa place dans la biographie d'un musicien. Cette omission n'enlève rien, du reste, au mérite de cette notice sur Wagner. Sous une forme rapide et concise, elle touche à toutes les circonstances de sa vie, sans en omettre aucune, et l'ensemble forme un tableau à la fois très juste et très exact de l'histoire de la musique dans ces trente dernières années.

***

Chefs-d'oeuvre de l'Opéra français. — J'ai souvent parlé de la collection des chefs-d'œuvre de l'Opéra français publiée par M. Michaëlis; aujourd'hui je dois recommander tout particulièrement cette entreprise à mes lecteurs, car, à parler franchement, il y a péril en la demeure. M. Michaëlis a fait non pas une spéculation commerciale, mais simplement une œuvre artistique, patriotique, en remettant en lumière des partitions sinon oubliées, du moins difficiles à trouver ou à consulter pour les amateurs. Vingt-neuf ont paru; cinq autres sont prêtes; une quinzaine sont à la gravure; la collection n'est donc pas loin d'être complète, car elle comprend en tout soixante-trois partitions. Parmi celles qui restent à publier, il y en a de très importantes, telles que par exemple *Jephté*, de Montéclair; *OEdipe*, de Sacchini; *Pâris et Hélène*, de Gluck; les *Abencerages*, de Chérubini, plusieurs œuvres de Grétry, de Piccini, etc.

M. Michaëlis s'est tout à coup vu en face d'une difficulté facile à écarter, mais qu'il ne peut pas vaincre tout seul, s'il ne trouve l'aide qui lui est due. Il pensait rencontrer chez les amateurs français un peu de cet amour de l'art qui permet à des éditeurs allemands de publier des éditions superbes et complètes des œuvres classiques, vrais monuments, et qui sont bien accueillis des artistes et des amateurs. Jusqu'à présent il n'en a pas été de même en France, et M. Michaëlis, quoique se trouvant en déficit, a courageusement persévéré.

Pour ne point laisser péricliter son œuvre, il ne lui faudrait que vingt abonnés nouveaux souscrivant pour les partitions qui ont paru ; encore ne demande-t-il pas qu'on les paye immédiatement, on aura la faculté de ne payer que 20 francs par mois. Faut-il, à défaut de quelques milliers de francs, laisser tomber une œuvre comme celle de M. Michaëlis, disperser une collection, réduire un éditeur honnête et désintéressé à des extrémités pénibles ? Je serais bien étonné si parmi les lecteurs du *Temps* il ne se trouvait pas au moins vingt personnes ayant des goûts assez sérieux, un amour de l'art assez vif pour prêter un secours efficace à M. Michaëlis, soutenir une œuvre nationale et enrichir en même temps leur bibliothèque d'une collection très importante.

J. WEBER.

## BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

La maison Schott vient d'éditer quelques œuvres nouvelles de musiciens belges qui, en cette qualité, ont droit à une mention spéciale. D'abord, et par ordre de mérite, six ballades de Gœthe, traduites par M. Jules Abrassart, mises en musique par M. Emile Mathieu. On retrouve dans chacune de ces inspirations, merveilleusement adaptées à l'allure à la fois héroïque et naïve du texte, le sentiment dramatique qui caractérise les œuvres de l'auteur du *Hoyoux*. Plus préoccupé de rendre, dans toute son intensité, l'émotion qu'il éprouve que de mouler sa pensée en une forme rythmique irréprochable, M. Emile Mathieu s'élève fréquemment à de remarquables hauteurs de conception. *Le Barde*, qui ouvre le recueil, en fournit un exemple. C'est superbe de mouvement, de fierté chevaleresque, de *moyen-âgeuse* mélancolie. Nous prisons fort aussi, dans un autre genre, *le Page et la Meunière*, qui rappelle certaines légendes de Schumann, *le Compagnon orfèvre*, qu'on pourrait classer, s'il fallait lui trouver des affinités, dans la famille de la chanson de Hans Sachs, et le *Fidèle Eckart*, d'un très beau caractère. Il y a longtemps que nous n'avions vu éclore sur le sol belge une aussi éclatante floraison.

M. Adolphe Wouters, professeur au Conservatoire de Bruxelles, a publié une série de danses pour le piano, groupées sous le titre générique : *Airs de ballet*, et comprenant une mazurka, une polka, un galop, une valse.

La première, dans le genre de Chopin, a de la grâce, une coupe correcte, et suffisamment d'intérêt. La seconde, dans son déhanchement pittoresque, est écrite d'une main exercée et légère. Les deux dernières nous plaisent moins. Elles font songer à la pléïade des élucubrations d'Ascher, de Renaud de Vilbac, etc., qui sont les feuilletonistes de la littérature musicale. A signaler, du même auteur, douze mélodies avec accompagnement de piano, et notamment celle intitulée : *Une Chanson*, sur les jolies paroles de Murger :

Bouche mignonne et lèvre rose
A la chanson toujours ouverte......

Et une bonne transcription pour piano à quatre mains du *Prélude symphonique* de Léon Husson, pour le 3e acte d'*Hamlet* — une inspiration d'une extrême distinction.

Enfin, la transcription pour piano par Ch. Wachtmann de la marche insérée par Franz Lachner dans sa première suite d'orchestre. Exécutée au banquet d'inauguration du Palais de Justice, elle a désormais un caractère très historique qui lui donne un relief tout spécial. (*Art moderne.*)

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Ostende, le 3 novembre, François-Marie Demol, né à Bruxelles le 3 mars 1844, compositeur, organiste, chef d'orchestre, directeur de l'Académie de musique d'Ostende, auteur de l'opéra *le Chanteur de Médine*, joué avec succès au théâtre de la Monnaie le 18 mars 1881. Artiste bien doué, possédant une verve mélodique, une abondance et une originalité incontestables, il n'y a aucun doute que, si sa santé chancelante n'avait été minée depuis longtemps par une douloureuse maladie, F. Demol ne se fût élevé au premier rang de nos compositeurs nationaux. (Notice, *Guide mus.*, 31 mars 1881).

— A Schaerbeek, lez-Bruxelles, le 18 octobre, Pierre, Heincvetter, né à Namur en 1819, successivement cornettiste solo dans le corps de musique du 1er régiment des Guides, professeur à l'Académie de musique de Roubaix, et chef de la musique du 2e régiment belge des Chasseurs à cheval (de 1854 à 1860).

— A Baden, près Vienne, le 20 octobre, Mme Léopoldine Tuczek née à Vienne en 1824, chanteuse très estimée de l'Opéra de Berlin, de 1841 à 1861 (Notice, *Musikalisches Lexicon* de Mendel, T. X, page 333).

— A Paris, le 31 octobre, à l'âge de 38 ans, Arthur-James Leavy, organiste de Saint-Germain-en-Laye. Elève de Clapisson, il avait obtenu au Conservatoire les premiers prix d'orgue, d'harmonie, de fugue et de contrepoint Il avait composé une Marche des zouaves pontificaux, plusieurs messes, différents morceaux religieux, entre autres un *Pie Jesu*.

— A Paris, le 28 octobre, Octave Batiforl, compositeur de musique de danse et de nombreuses chansonnettes assez appréciées.

— A Paris, le 31 octobre, Lonati, ex-chef d'orchestre de l'Athénée-comique et de la Porte-Saint-Martin, compositeur non sans talent et très sympathique artiste.

— A Pesth, le 30 octobre, Frédéric-Robert Volkmann, né à Lommatzsch (Saxe), le 6 avril 1815, un des compositeurs de musique les plus justement réputés. Depuis quarante ans environ il s'était fixé à Pesth et depuis huit ans il était attaché comme professeur à l'Académie de musique de cette ville. L'esprit de Volkmann est apparenté avec celui de Schumann, c'est assez dire que sa musique a un caractère tout moderne. Parmi ses compositions les plus estimées, on peut citer le trio en *si* bémol mineur, deux quatuors, l'un en *sol*, l'autre en *la* mineur, deux symphonies dont la plus connue est en *ré* mineur. En somme, c'est un musicien de marque qui disparaît et une sérieuse perte pour l'art allemand. (Notice, supplément Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 635).

— A Modène, Antonio Sighicelli, né à Modène, le 1er juillet 1802, violoniste et chef d'orchestre, (Notice, *ibid.* Fétis, T. VIII, p. 36).

## SPECTACLES & CONCERTS.

*** *Salle de la Grande-Harmonie :* Samedi 17 novembre 1883, à 8 heures, Concert donné par M. Antoine Schott, avec le concours de M. Richard Sahla, violoniste (Hanovre) et de M. Félix Weingartner, pianiste (Vienne). — Programme : 1re partie. 1. Suite pour piano et violon (C. Goldmarck), MM. Weingartner et Sahla ; 2. *A l'Amie absente* (Beethoven), M. Schott ; 3. Chaconne pour violon solo (J. S Bach), M. Sahla ; 4. a. *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*, b. Berceuse (Chopin), c. Tarentelle (Dreyschock), M. Dreyschock ; 2e partie. 5. Sonate, op. 109 (Beethoven), M. Weingartner ; 6 a. *Récit du Graal* du *Parsifal*, b. *Adieux à Elsa* du *Lohengrin* (R. Wagner), M. Schott ; 7. Concerto pour violon (Paganini), M. Sahla ; 7. a. Barcarolle (Spohr), b. Introduction et rondo (Saint-Saëns), M. Sauret ; 8. a. Sérénade de *Shakespeare* (Schubert), b. *Dans les bois* (Mendelssohn), c. *Chant du voyageur* (Schumann), M. Schott ; 9. *Don Juan*, fantaisie (Liszt), M. Dreyschock.

*** *Cercle artistique et littéraire :* Mardi 13 novembre, à 8 1/2 h. Concert de MM. Dreyschock, Sauret et Ant. Schott. — Programme 1. Sonate pour violon et piano (Grieg), MM. Sauret et Dreyschock ; 2. Toccata et Fugue en *ré* mineur (Paul Tausig), M. Dreyschock ; 3. *Adélaïde* (Beethoven), M. Schott ; 4. Concerto en *ré* mineur pour violon (Vieuxtemps), M. Sauret ; 5. a. Pastorale (Berlioz), b. *Liebeslied* de la *Walküre* (Wagner), M. Schott ; 6. a. Etude (Zarembski), b. *Chant du Printemps* de la *Walküre* (R. Wagner), M. Schott. — 8. a. *Au bord de la mer* (Schubert), b. *Promenade* (Cornélius), c. *Chant du voyageur* (Schumann), M. Schott.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 8 novembre. *Les Dragons de Villars* ; 2e *acte de Coppélia.* — Vendredi 9. *Le pardon de Ploërmel.* — Samedi 10. *Méphistophélès.* — Incessamment reprise de : *Les Huguenots.*

*Théâtre royal des Galeries.* — Immense succès : JUANITA, opéra-comique nouveau en 3 actes et 4 tableaux, musique de F. de Suppé.

*Parc.* — *La Cigale.*

*Alcazar royal.* — *La Cour d'amour.*

*Molière.* — *Le fils de Giboyer.* — Prochainement : *Le bourreau des crânes.* — *Le feu au couvent.*

*Bouffes Bruxellois.* — *Nounou.* — *Le Prince Toto.*

A l'étude : *La Troisième jeunesse.*

*Renaissance.* — *A qui le Bébé?* opérette. — Ballet. — Concert. — Spectacle varié.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Le petit Norbert. — Johnson-Lees. — *Savetier et Marquise*, pantomime par la troupe Smet-Baba.

# JUANITA

*Nouvel opéra-comique en 3 actes.*

## Musique de Fr. de SUPPÉ.

Paroles de Vanloo et Leterrier

La Partition, Piano et chant . . . . Fr. 15
— Piano seul . . . . . . » 8

### Arrangements pour Piano :

| | PRIX NETS |
|---|---|
| Ouverture arrangée à 2 mains. . . . . . . . . . . | 1 70 |
| Introduction-Intermezzo, à 2 mains. . . . . . . . . | 1 35 |
| Marche militaire, à 2 mains . . . . . . . . . . . | 1 70 |
| *Idem.* à 4 mains . . . . . . . . . . . . | 2 » |
| Fantaisie brillante par **Gobbaerts** . . . . . . . . | 2 » |
| Polka-Mazurka par **E. Lauweryns fils** . . . . . . | 1 35 |
| Suite de Valses par **E. Strauss** . . . . . . . . . | 2 » |
| Petite Fantaisie par **L. Streabbog**. . . . . . . . . | 1 70 |
| Valse élégante » . . . . . . . . . | 1 35 |
| Bouquets de mélodies par **R. de Vilbac**, I, II, chaque . | 2 50 |
| *Idem*, à 4 mains, I, II, III, chaque. . . . . . . . | 3 » |

Schott Frères à Bruxelles,

82, Montagne de la Cour, 82.

## Cor de chasse soprano

Breveté en Angleterre, en Allemagne, en Autriche, en France, en Belgique, etc.

Nouvelle invention de M. le Dr Hermann Eichborn et E. G. Heidrich.

Cet instrument, d'une étendue de cinq octaves chromatiques, permet l'émission facile des sons aigus et graves, jouit d'une sonorité et d'un timbre remarquables.

E. G. Heidrich, fabrique d'instruments de musique, Breslau, Allemagne (Silésie). (253)

M. SAINT-SAËNS dont les œuvres vont être exécutées au 2e concert de l'Association des Artistes musiciens, le 8 décembre 1883, sera accompagné de M. Adolphe FISCHER, violoncelliste.

Les personnes désireuses de profiter du passage de ces artistes en Belgique sont priées de s'adresser à M. René DEVLEESCHOUWER, 1*a*, rue d'Assaut, Bruxelles. (257)

**Des Gloires de l'Opéra et la Musique à Paris** par Ed. Gregoir. Trois volumes in-8° à 6 fr. le volume.—Bruxelles, chez les frères Schott.

Cet ouvrage contient les portraits de J. B. Lully, Campra, M. Marais, Elisabeth Jacquet, De la Lande et Grétry. (258)

## MANUFACTURE
DE
# PIANOS J. OOR

**Exposition de Paris 1878.**

La plus haute distinction accordée aux pianos Belges.

**Exposition de Lille 1882.**

HORS CONCOURS

Vente, échange et location.

Grand choix de pianos à queue et buffet, à cordes croisées, obliques et verticales.

Système breveté, remarquable par la prolongation du son et le maintien de l'accord.

**Garantie de cinq années sur facture.**

**Rue du Parchemin, 19, à Bruxelles.**

## Manufacture royale de Pianos

**Fçois BERDEN, à Bruxelles**

**Administration : 78, rue Royale, à Bruxelles.**

**Usine : 42, rue Keyenveld, Ixelles.**

# CRÉATION NOUVELLE

piano spécial pour ECOLES et PENSIONNATS

**Charpente en MÉTAL BESSEMER**

*Fournisseurs des Conservatoires et Écoles de musique de Bruxelles, Anvers, Louvain, Malines, Tournai et Turnhout.*

**Vente par tempérament**

**AUX PROFESSEURS, INSTITUTEURS ET AUX INSTITUTRICES**

**1res Récompenses à toutes les Expositions.**

1879. **Sydney** (Australie). Trois nominations, 2 certificats, **first degree of merit.**
1880. **Melbourne** Id. Diplôme de mérite et **MÉDAILLE D'OR.**

Les « **Pianos Berden** » sont les seuls des instruments belges à clavier ayant obtenu le plus grand nombre de **hautes distinctions** aux Expositions Australiennes.

Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 15 Novembre 1883 N° 46.

# LE GUIDE MUSICAL



REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## Interdiction d'Aimer.

### (Das Liebesverbot.)

*Compte-rendu d'une première représentation d'opéra.*

L'opuscule suivant, où Richard Wagner raconte le sujet et le sort de sa deuxième œuvre dramatique, figure dans le premier de ses dix volumes d'*Ecrits* (Gesammelte Schriften und Dichtungen, E. W. Fritzsche, Leipzig), après l'*Esquisse autobiographique* qui ouvre le recueil.

L'auteur, quand il entreprit cette œuvre, avait vingt et un ans (1834); il était, comme il le dit dans l'*Esquisse autobiographique* citée plus haut, disposé à prendre plaisir à la vie, à trouver satisfaction au spectacle des choses. « Tout autour de moi me semblait en fermentation : me laisser gagner par cette fermentation, me parut la chose du monde la plus naturelle. Dans un beau voyage d'été aux eaux de la Bohême, j'esquissai le plan d'un nouvel opéra — (il avait déjà écrit les *Fées*) — intitulé : *Interdiction d'aimer* ! dont j'empruntai le sujet au drame de Shakespeare : *Mesure pour mesure....* »

La traduction française qui suit, due à la plume d'un musicien littérateur très distingué, M. Camille Benoit, est empruntée à un volume comprenant tous les *Souvenirs* de Richard Wagner, volume en préparation chez *Charavay* frères, éditeurs à Paris.

J'ai esquissé le poëme de cet opéra dans l'été de 1834, pendant un séjour de vacances à Teplitz, sur lequel mes souvenirs personnels, consignés dans les pages suivantes, sont restés précis.

Pendant quelques belles matinées, je m'esquivai de mon entourage, pour aller déjeuner seul à la *Schlakenburg*, et en profiter pour noter dans mon calepin l'esquisse d'un nouveau poëme d'opéra. Je m'étais emparé dans ce but du sujet de Shakespeare, *Mesure pour mesure*, et conformément à mes dispositions d'alors, je l'avais fort librement transformé en un *livret* à mon usage, auquel je donnai pour titre : *Interdiction d'aimer*. Les idées de la *Jeune Europe*, qui hantaient alors les cervelles, et la lecture d'*Ardinghello*, exaspérées qu'elles étaient par les dispositions personnelles dont j'étais animé contre la musique allemande, me fournirent la note fondamentale pour ma conception, spécialement dirigée contre le puritanisme hypocrite, et conduisant en conséquence à la glorification hardie de la « libre sensualité. » Je ne me donnai pas la moindre peine pour comprendre autrement que dans ce sens l'austère sujet de Shakespeare; je ne vis que le gouverneur sombre et rigoriste brûlant lui-même d'un amour formidablement passionné pour la belle novice, et celle-ci, tout en implorant de lui la grâce de son frère condamné pour un forfait d'amour, allumant dans le rigide puritain la plus funeste flamme par le rayonnement de la belle chaleur de ses sentiments humains. Que ces puissants motifs dramatiques ne fussent si richement développés, dans la pièce de Shakespeare, que pour peser enfin avec plus de force dans la balance de la justice, c'est ce que je ne me souciais nullement de remarquer; une seule chose m'importait, dévoiler ce qu'il y avait de coupable dans l'hypocrisie, et d'antinaturel dans le rôle cruel de censeur. Je laissai donc complètement de côté le *Mesure pour mesure*, et je ne m'occupai que de faire châtier l'hypocrite par l'amour vengeur. Je transportai le sujet de la Vienne fabuleuse dans la capitale de la brûlante Sicile : là, un gouverneur allemand, indigné de la liberté, incompréhensible pour lui, des mœurs du pays, tente un essai de réforme puritaine, où il succombe lamentablement.

Il est probable que la *Muette de Portici* me fut de quelque secours en cette affaire; même des réminiscences des *Vêpres siciliennes* ont pu coopérer à la chose: quand je songe qu'en somme le doux Sicilien lui-même, *Bellini*, entre pour quelque part dans cette composition, je ne puis assurément que sourire de l'étrange *quiproquo* formé à cette occasion par les malentendus les plus drôles.

Ce fut seulement pendant l'hiver de 1835 à 1836 que je parvins à terminer la partition de cet opéra. La chose se fit au milieu du grand désordre d'impressions causé par mes rapports avec le petit théâtre municipal de Magdebourg, où j'avais conduit l'opéra pendant deux saisons d'hiver [1]. De mon contact immédiat avec le train de l'opéra allemand, une étrange dépravation

[1] Voir l'*Esquisse autobiographique*.

était résultée, qui se remarquait alors dans tout le plan et l'exécution de cette œuvre, au point que personne n'aurait certainement reconnu dans l'auteur de cette partition le jeune enthousiaste de Beethoven et de Weber.

Voici maintenant quel fut son destin.

En dépit d'un appui royal, et malgré l'immixtion du *Comité* du théâtre dans l'administration, notre digne directeur restait empêtré dans une perpétuelle faillite, et il n'y avait pas à songer à la continuation de son entreprise théâtrale, sous n'importe quelle forme.

Il fallait donc que la représentation de mon opéra par l'excellent personnel du chant, tout à mes ordres, devînt le point de départ d'un changement complet dans ma position critique. Depuis l'été précédent, comme indemnité à certains frais de voyage, j'avais droit à une représentation à mon bénéfice : naturellement je pensai la consacrer à une exécution de mon œuvre, et je m'efforçai de rendre aussi peu coûteuse que possible à la direction cette faveur dont elle m'était redevable. Malgré cela, certains déboursés pour le nouvel opéra étant à la charge de la direction,je convins de lui abandonner la recette de la première représentation, en retour de quoi celle de la deuxième seule me reviendrait. Il ne me sembla pas précisément défavorable que l'époque de la mise à l'étude fût reculée tout à fait vers la fin de la saison ; car je pouvais supposer que le public prêterait une attention particulière aux dernières représentations d'un personnel souvent accueilli par une faveur peu commune. Malheureusement nous n'atteignîmes pas du tout cette fin excellente de la saison, qui avait été fixée aux derniers jours d'avril; car déjà en mars, pour cause d'inexactitude dans le payement des honoraires, les sujets favoris de la troupe, nullement embarrassés de se faire autre part une position meilleure, avaient donné congé à la direction, qui, vu son insolvabilité, n'avait aucun moyen de s'y opposer. J'éprouvai alors une véritable appréhension : il me parut plus que douteux qu'une représentation de mon *Interdiction d'aimer* pût avoir lieu. La grande popularité dont je jouissais auprès de toute la troupe me procura l'unique avantage de pouvoir décider les chanteurs, non seulement à prolonger leur séjour jusqu'à la fin du mois de mars, mais encore à entreprendre l'étude de mon opéra, étude bien fatigante vu le peu de temps. Ce temps, dans le cas où deux représentations auraient lieu, était si chichement mesuré, que nous avions dix jours seulement pour faire toutes les répétitions. Comme il ne s'agissait nullement d'une opérette facile, mais, en dépit du caractère léger de la musique, d'un grand opéra, avec des *morceaux d'ensemble* nombreux et importants,l'entreprise pouvait, à bon droit, être traitée de follement audacieuse. Je comptais pourtant sur le succès de l'effort singulier auquel, pour me faire plaisir, se soumirent les chanteurs, en étudiant sans relâche matin et soir ; et bien qu'il fût tout simplement impossible que les malheureux parvinssent à se sentir quelque peu sûrs d'eux,voire même pour la mémoire, je m'attendais pourtant à un miracle final, opéré par mon habileté déjà acquise de chef d'orchestre. La faculté spéciale que je possédais de soutenir les chanteurs, et de les maintenir, en dépit du manque de sûreté le plus radical, dans un certain courant propre à entretenir l'illusion, se manifesta réellement pendant ces quelques répétitions générales : en leur soufflant constamment les rôles,en chantant avec eux à haute voix, en leur adressant d'énergiques appels concernant l'action nécessaire, je maintins si bien l'ensemble dans la droite voie, qu'on pouvait croire qu'il devait produire un très supportable effet. Malheureusement nous n'avions pas réfléchi qu'à l'exécution, en présence du public, tous ces énergiques moyens pour mettre en mouvement la machine dramatico-musicale devraient se borner exclusivement aux indications de mon bâton de mesure et aux jeux de ma physionomie. En réalité, les chanteurs,notamment ceux du personnel masculin, manquaient si extraordinairement de sûreté, qu'il en résultait un embarras qui, d'un bout à l'autre de leurs rôles, en paralysait l'action. Le premier ténor, le moins doué de mémoire, cherchait avec la meilleure volonté du monde à suppléer au caractère vif et provocant de son rôle (l'écervelé *Lucio*) par la routine qu'il avait acquise dans *Fra Diavolo* et *Zampa*, mais surtout par un panache multicolore, démesurément grand et ondoyant. Malgré cela,il n'y avait point à en vouloir au public de n'avoir absolument pas vu clair aux détails d'une action purement chantée, alors surtout que la direction n'était pas venue à bout de faire imprimer le texte séparé. A l'exception de quelques rôles des chanteuses, accueillis même avec succès, l'ensemble, que j'avais conçu dans le sens d'une action et d'un dialogue hardis et énergiques, resta, sur la scène, un jeu musical d'ombres chinoises, auquel l'orchestre, avec un tapage souvent exagéré, prêta le généreux concours de ses épanchements confus. Comme détail caractéristique de ma façon de traiter la couleur instrumentale, je citerai ce fait : le directeur d'une musique militaire prussienne, qui d'ailleurs avait fort goûté l'œuvre,jugea nécessaire de me donner, en vue de mes compositions futures, de bienveillantes instructions pour l'emploi de la grosse caisse.

(*A suivre.*) RICHARD WAGNER.

(Traduit de l'allemand pour la première fois par Camille BENOIT.)

---

## Semaine dramatique et musicale.

### THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

Le diable a fait parler de lui, cette semaine, à la Monnaie. M. Gresse a pris possession du rôle de Méphistophélès, dans *Faust*, et, quelques jours après, le public était convié à la reprise de *Méphistophélès* lui-même.

M. Gresse a joué et chanté, dans *Faust*, comme on pouvait s'y attendre. On n'a éprouvé aucune surprise, et l'on a eu grand plaisir à l'entendre donner aux belles pages puissantes de l'œuvre de Gounod tout le style et tout l'éclat désirables;

dans la scène de l'église notamment, il a eu de remarquables accents, et jamais démon tentateur ne fut plus terrible. D'un autre côté, M. Gresse n'a pas laissé que d'être un peu lourd, ça et là, dans ce rôle qui a ses côtés de légèreté et d'esprit, qu'une basse chantante, ou un baryton peut seul rendre convenablement.En tout cas,ce n'est pas le talent qui lui manque, non plus que la voix; et s'il y a quelque chose à désirer, c'est que cette voix, conduite avec tant d'assurance par un artiste aussi intelligent, soit, la plupart du temps, plus ménagée et moins dépensée.

Dans le *Méphistophélès* de Boïto, le défaut — si l'on peut appeler cet excès un «défaut» — est moins sensible, parce qu'il est plus excusable et, pour ainsi dire, mieux en situation. On sait que M. Gresse a trouvé là une de ses plus belles créations, toujours applaudies, — cette fois comme auparavant. La distribution de *Méphistophélès* est, du reste, restée la même que l'an dernier, sauf en un point: c'est Mme Bosman qui remplace Mlle Duvivier. Si l'on peut tout espérer de sa vaillance, on ne pouvait espérer de lui voir mettre, comme elle a fait, tant de chaleur dans la scène de la prison; cela a emporté pour elle le succès, et le souvenir de sa devancière ne lui a nui en presque rien. Mme Bosman a une voix qui lui fait beaucoup pardonner, et l'on aperçoit bien, à ses progrès, qu'elle ne la laisse pas inactive, et qu'elle travaille. Il serait injuste de ne pas constater ce fait et de ne pas y applaudir, — tout en mettant l'artiste en garde contre la tentation qu'elle pourrait avoir de se lancer trop tôt dans les régions du grand opéra, pour lequel il lui manque encore plus d'une chose essentielle.

M. Jourdain n'est pas plus distingué, et il a chanté moins bien que l'an dernier le rôle de Faust. Mlle Deschamps est restée une Marthe excellente.

Quant aux ensembles, chœurs et orchestre, ils ont été en général satisfaisants. Il y a eu des hauts et des bas, des gains et des pertes; mais le total est bon. L. S.

## LES CONCERTS.

Dimanche a eu lieu au Conservatoire la distribution solennelle des prix (Concours de 1883). Au bureau siégeaient: MM. Buls, bourgmestre de Bruxelles, président d'honneur de la commission de surveillance; le prince de Caraman-Chimay, président; Gevaert, directeur, et les membres de la commission. Le discours d'ouverture de la séance a été prononcé par M. le prince de Caraman-Chimay qui a tracé le tableau des résultats obtenus dans la dernière année scolaire et de la situation de l'établissement, situation florissante, on n'en pouvait douter. L'orateur a payé un tribut d'éloges à l'éminent directeur ainsi qu'aux professeurs de l'établissement.

Les noms des lauréats ont été ensuite proclamés par M. Guilliaume, secrétaire du Conservatoire. On n'a pas été sans remarquer le grand nombre d'abstentions parmi les lauréats.

Après la proclamation des prix a eu lieu le concert où, suivant l'usage,se font entendre les lauréats les plus remarquables. En tête du programme figurait l'ouverture de *l'Hôtellerie portugaise* de Chérubini, exécutée par la classe d'ensemble instrumental sous la direction de M. Colyns. La *Fantaisie caractéristique* de F.Servais a été exécutée ensuite par M. Godenne, premier prix de violoncelle; beau son et grande justesse. Les chœurs de la classe d'ensemble ont chanté la *Mort d'Ophélie* de Berlioz, ballade imitée de Shakespeare. Des airs de ballet d'*Orphée* de Gluck formaient un agréable intermède. Un air de *Don Carlos* de Verdi a été chanté non sans talent par M. Schmidt. La surprise et le régal de cette audition ont été des *Chansons militaires du quinzième siècle*, chantées par les élèves de la classe d'ensemble vocal. Ces piquants morceaux font partie d'un recueil de chansons du quinzième siècle publiées, d'après un manuscrit de la bibliothèque nationale de Paris, par M. Gaston Paris, et accompagnées de la musique transcrite en notation moderne par M. Auguste Gevaert, fils de l'éminent directeur.

Ces chansons, d'ailleurs extrêmement piquantes, ont eu un succès fou, qui a fait quelque tort aux morceaux de piano joués par M. Tibbe, lauréat de la classe de M. Zarembski, quoique le jeune virtuose eût joué d'une façon distinguée le nocturne en *ré* bémol de Chopin, et la valse-caprice de Rubinstein,

*La Veillée*, de François Coppée, dite avec beaucoup de sentiment par Mlle Zoé Miette, premier prix de déclamation, a procuré aux amateurs de littérature un agréable délassement. La séance s'est terminée par le chœur de *Judas Machabée*, de Haendel, exécuté par les classes d'ensemble vocal et instrumental,avec orgue tenu par M.Bauvais,lauréat de 1883. Z.

*
* *

La soirée donnée au Cercle artistique et littéraire par M. Antoine Schott, le ténor que la création du *Benvenuto Cellini* de Berlioz, à l'Opéra de Leipzig,a mis récemment en vedette en Allemagne, a eu tout le caractère d'une soirée d'inauguration. On inaugurait la saison des concerts de chambre, et il y avait foule,— au début du concert. M.Schott et ses partners, le pianiste Dreyschock et le violoniste Sauret, ont largement bénéficié de la curiosité du public, sevré demusique depuis six mois et plus. Le chanteur dont les échos d'Allemagne avaient dit monts et merveilles, a tous les défauts de l'école allemande, mais il en a aussi nombre de qualités. Sa voix n'est plus très jeune, et il ne sait pas en faire sonner le timbre. Mais il y a évidemment dans ce chanteur un artiste de style, qui a de la flamme et du tempérament et dont le chant, au théâtre, accentué qu'il est par le jeu scénique, peut produire un effet sur la foule. M. Schott a été très applaudi au Cercle, surtout dans l'air du *Printemps* de la *Walküre*, que les vieux amateurs se rappelleront sans doute avoir entendu dire avec charme par le ténor Reubsaet, devenu depuis le duc de Campo-Selice. M. Schott a chanté une série d'autres morceaux, des *lieder* de Schubert et de Schumann, l'*Adélaïde* de Beethoven, etc. Il ne nous a pas paru que ce fût le genre qui convient particulièrement à son talent plus propre à la scène qu'à la salle de concert.

MM. Dreyschock et Sauret ont eu leur part dans le succès de la soirée. M. Sauret s'est fait depuis longtemps un nom comme virtuose. Il joue indifféremment tous les genres, les morceaux de virtuosité transcendante,tel que le concerto en *ré* de Vieuxtemps,et les morceaux de caractère plus tempéré, tels que la *Barcarole* de Spohr et le *Rondo* de Saint-Saëns; et il y déploie les mêmes qualités de son clair et mince, et la même élégance d'archet. Sous le rapport de la virtuosité,le pianiste Dreyschock ne lui cède en rien. Il est le neveu du pianiste Dreyschock qui a laissé un nom dans les annales du piano,pour avoir trouvé certains effets de prolongation d'un

accord, et surtout pour avoir exercé avec un succès fou, et d'ailleurs très mérité, la *spécialité* des passages en octaves. Il avait tout un morceau en octaves qui était étourdissant et qu'il enlevait d'une main étonnamment puissante et nerveuse. M. Dreyschock, le neveu a renoncé à ce genre d'exercices, il est simplement un pianiste de bonne école qui fait bien tout ce qui concerne son métier. Il possède un remarquable mécanisme, un joli son qui n'a pas grande profondeur, et du brio dans l'exécution. Ces qualités suffisent pour faire de ce jeune artiste un virtuose distingué et de mérite. Ajoutons que ses compositions,— car M. Dreyschock compose, — sont piquantes, et d'un tour fort agréable.

## NOUVELLES DIVERSES.

Le subside de 22,000 francs au Conservatoire de musique a donné lieu à un assez long débat au conseil communal de Bruxelles. M. Allard s'est plaint du sans-gêne avec lequel l'administration du Conservatoire en use à l'égard du public lorsqu'elle donne ses concerts. Toutes les places sont prises d'avance, par abonnement, et le public, le vrai public ne peut assister à ces auditions musicales. M. le bourgmestre, MM. les échevins André et De Mot ont répondu que les concerts du Conservatoire constituent une entreprise particulière payant ses artistes, ne prélevant rien sur le subside de l'établissement, agissant, en un mot, à ses risques et périls.

M. Kops aurait voulu que dorénavant les abonnements n'eussent qu'une durée d'un an. Cette idée n'a pas été accueillie. M. Allard, de son côté n'a pas insisté.

***

L'entente vient de se faire entre MM. Stoumon et Calabrési d'une part, et la Société des Concerts Populaires d'autre part, au sujet des quatre concerts de la saison, qui auront lieu au théâtre de la Monnaie.

Des sacrifices ont dû être faits de part et d'autre pour arriver à l'arrangement conclu qui donnera, nous l'espérons, un essor nouveau à l'œuvre des Concerts Populaires, en la dotant d'une salle de tous points convenable pour ses grandes exécutions musicales.

La direction de la Monnaie, suivant l'*Indépendance*, demandait 2,000 francs. Mais le prix a été réduit à 1,200 francs par concert. Les frais sont donc augmentés de 3,800 francs par saison de quatre concerts. La salle étant plus vaste et plus belle, il y a lieu d'espérer qu'elle attirera plus de monde et que les Concerts Populaires s'y retrouveront.

Quant aux programmes de M. Joseph Dupont, dès aujourd'hui nous pouvons annoncer l'engagement de M. Eugène d'Albert, le jeune pianiste dont l'apparition à l'Alhambra et au Cercle artistique a été une des grandes sensations musicales de la saison dernière.

Il y aura en outre, comme l'année dernière, un concert consacré à l'œuvre de Wagner, où l'on entendra probablement un important fragment de *Parsifal* chanté par M. Van Dyck, le jeune ténor anversois qui a si bien dit l'année dernière le *Preislied* et qui complète en ce moment ses études à Paris.

Le premier concert aura lieu probablement le dimanche 16 décembre, si toutefois les répétitions de *Sigurd* ne commandent pas un ajournement.

***

Le concert Saint-Saëns, annoncé pour le 8 décembre, n'aura pas lieu, l'Association des artistes musiciens ne pouvant fournir les éléments nécessaires à l'exécution de *la Lyre et la Harpe*, pour soli, chœur et orchestre, qui devait figurer au programme avec plusieurs fragments de l'opéra *Henri VIII*.

***

Dans la dernière assemblée générale de la nouvelle Société de musique de Bruxelles, M. Elkan a donné sa démission de président de la Société. Malgré les démarches faites auprès de lui, M. Elkan a persisté dans sa résolution. C'est une perte sérieuse pour la Société de musique.

La présidence a été offerte à M. De Laveleye qui ne l'a pas acceptée.

***

Aujourd'hui jeudi, en l'église de Sainte-Gudule, à l'occasion de la fête patronale du roi des Belges, le *Te Deum* de Stadtfeld a été chanté par la maîtrise sous la direction de M. Jos. Fischer.

Le jeudi suivant, 22 novembre, jour de la Sainte Cécile, dans le même lieu, il sera exécuté la Messe solennelle de Beethoven ; à 5 heures, les morceaux suivants composeront le salut solennel : 1. *O Sacrum* d'Alfred Tilman ; 2. *Salve regina* de Willem Demol ; 3. *Laudate Dominum* de Victor Ceuppens ; 4. *Tantum ergo et Genitori* de Fr. Riga ; 5. *Cantatibus organis*, hymne à Sainte Cécile, par Ad. Wouters.

M. Fischer, c'est une justice qu'il faut lui rendre, s'est attaché, depuis plus de 30 ans, à produire au jubé de Sainte-Gudule, les œuvres des maîtres belges, tels que Fétis, Hanssens, Soubre et tant d'autres. Beaucoup de nos jeunes compositeurs, dont plusieurs marquent aujourd'hui, ont écrit d'abord de la musique religieuse avant d'essayer de la musique dramatique, notamment Lassen, Radoux, Peter Benoit, Willem Demol, etc.

***

Le grand Théâtre de Liége va monter, cet hiver, *le Capitaine Noir* de Joseph Mertens qui remporta un grand succès à La Haye et à Anvers et dont des auditions privées, à Bruxelles et à Paris, ont permis à quelques amateurs d'apprécier les qualités. Sans doute le directeur actuel du théâtre de Liége, M. Gally, se souvient-il du chaleureux accueil qu'on fit à l'ouvrage lorsqu'il fut exécuté, il y a quatre ans, chez M. Vercken à Paris : il remplissait le rôle de la basse, tandis que Mme Gally chantait celui de la première chanteuse.

***

M. Franz Rummel a donné à Berlin, le 29 octobre dernier, un concert dans lequel il a exécuté d'une manière prodigieuse, au dire des journaux berlinois, plusieurs morceaux de Bach, Rubinstein, Liszt.

***

Nous apprenons que M. Polak Daniels, l'auteur de l'opéra la *Perle d'Augsbourg*, vient d'être nommé maître de chapelle d'honneur de S. A. la princesse royale de Lusignan.

### PROVINCE.

ANVERS. — THÉATRE ROYAL.

*L'Africaine. — La Fille du Tambour major. — La Juive. — Le Barbier. — Le Postillon de Lonjumeau.*

Le rôle d'Almaviva a été pour M. De Keghel un excellent début et un réel succès.

Le *Tribut de Zamora* passera sous peu à la rampe. *Françoise de Rimini* et les *Contes d'Hoffmann* sont à l'étude. En attendant on nous annonce, pour passer plus prochainement, un nouvel opéra-comique. C'est M. Jacquet, l'habile

chef de musique d'un de nos régiments de ligne, à Anvers, qui est l'auteur de cette œuvre, qui a pour titre: *Quentin Metsys*. M. Jacquet était secrétaire du parquet du tribunal de première instance de Hasselt. Il a quitté ce poste pour se donner tout entier à son art. Il a fait des études brillantes au Conservatoire de Liége, où il a remporté le premier prix de fugue et de contre-point.

* * *

LIÉGE (*Correspondance particulière*).

Les séances de la société des *Concerts populaires* de notre ville, suspendues l'hiver dernier à cause de l'épidémie, recommenceront samedi prochain 17, dans la grande salle du Théâtre royal, sous la direction de leur digne et zélé fondateur, M. Hutoy.

La saison des concerts de cette utile et agréable institution promet d'être fort intéressante. Elle s'ouvrira par une soirée de haute attraction: Mlle Zélie Moriamé, l'excellente pianiste virtuose si estimée dans le monde musical, jouera, entre autres œuvres remarquables, le concerto symphonique en *la* mineur de Schumann.

L'orchestre fera entendre *Fest-ouverture* de Lassen, l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, l'*Andante* de la symphonie écossaise de Mendelssohn, la *Rapsodie* (no 2) de Liszt et les suites du ballet de *Sylvia* de Léo Delibes. La Commission des Concerts populaires, nous dit-on, ne négligera rien pour que sa saison musicale demeure à la hauteur de sa réputation. J. G.

* * *

LOUVAIN.

Une foule nombreuse et choisie remplissait jeudi soir les salons du chevalier van Elewyck. Le savant compositeur et musicologue ouvrait la série des fêtes d'hiver par une soirée musicale qui a été de tout point réussie.

La virtuosité instrumentale était représentée par miss Marie Douglas. Cette jeune fille, qui a déjà brillé aux concours du Conservatoire, fait grand honneur à l'enseignement de M. Colyns; à la grâce féminine elle joint une sûreté de coup d'archet, une plénitude de son et une netteté de mécanisme qui promettent pour plus tard un talent de violoniste de premier ordre.

Nous avons eu l'occasion de parler du *Vocal Damen quartett* autrichien lors du concert très intéressant que les trois sœurs Tschampa et Mlle Marianne Gallonitsch donnèrent à la Grande-Harmonie il y a deux ans. La justesse, si rare dans les morceaux sans accompagnement, ne laisse rien à désirer avec ces excellentes musiciennes; les voix se fusionnent admirablement et tous les morceaux formant le répertoire du quatuor autrichien sont interprétés avec un art des oppositions de *forte* et de *piano* qui leur donne une extrême originalité.

Mais le grand succès de la soirée a été pour les compositions symphoniques de M. le chevalier Arnold van Elewyck, exécutées avec beaucoup d'ensemble et de conviction par la maîtrise de chapelle de l'église collégiale de Saint-Pierre. Point de recherche ni de confusion dans les idées du jeune compositeur; elles se déroulent, faciles et claires, avec l'abondance qui se rencontre chez les natures vraiment douées. On a successivement applaudi une marche pleine de vigueur (1re exécution), une *Berceuse* charmante, qui du reste est en train de faire son tour d'Europe, puis deux gracieuses fantaisies, *Clochettes de mai* et *Petite histoire*.

Citons encore comme un des grands effets de la soirée la belle invocation (texte latin) du chevalier Xavier van Elewyck, fort bien rendue par le quatuor des dames autrichiennes.

En un mot, programme intéressant et varié, dont l'agrément était encore rehaussé par la façon toute gracieuse dont le chevalier et Mme van Elewyck faisaient les honneurs de leur salon. P. Z.

---

## VARIÉTÉS.

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 16 novembre 1839, à Paris, *les Travestissements*, en un acte, d'Albert Grisar.— Cette opérette sans conséquence passa complètement inaperçue à l'Opéra-Comique, et d'ailleurs elle ne méritait guère l'attention. Elle n'en obtint pas davantage au Théâtre-Lyrique, où elle reparut le 30 novembre 1851, non plus que lorsqu'elle fut reprise, quelques années après, aux Folies-Nouvelles, devenues Théâtre Déjazet (Arthur Pougin, *Albert Grisar*, *étude artistique*. Paris, Hachette, 1870, in-12, p. 61).

Le 17 novembre 1866, à Paris, *Mignon*, 3 actes, d'Ambroise Thomas. — Cet ouvrage, où dominent la grâce, le goût et le sentiment, a acquis une réputation universelle; en quelque pays où il y a un théâtre, on chante *Mignon*, et depuis Mme Galli-Marié, la créatrice du rôle principal, toutes les grandes artistes y ont cherché le succès et elles l'ont trouvé, Gœthe et Ambroise Thomas aidant.

Le 18 novembre 1786, à Eutin (Holstein), naissance de Charles-Marie-Frédéric-Ernest baron de Weber. — A tort, la plupart des biographes (Fétis, entre autres, T. VIII, p. 428, de son Dictionnaire) ont indiqué *décembre* au lieu de *novembre* comme étant le mois où le grand artiste vit le jour. M. Arthur Pougin, dans son Supplément (T. II, p. 663), a relevé l'erreur que Weber lui-même, jusqu'à l'époque de son mariage, avait partagée. Le baptistaire lève tout doute à cet égard; en voici la traduction: « En l'an 1786, le 20 novembre, a été baptisé Carl Maria Friedrich Ernest von Weber, fils légitime du maître de chapelle François-Antoine von Weber et de dame von Brenner, tous deux de la religion catholique. Parrain: S. A. le prince Charles de Hesse, représenté par le grand veneur de la cour, M. von Witzleben; marraine: S. A. la duchesse douairière d'Oldenbourg, à Eutin, représentée par la grande-maîtresse de la cour, Mlle Du Hamel. »

Il est donc probable que c'est le 18 novembre 1786 qu'est né Charles-Marie de Weber, et qu'il aura été baptisé le surlendemain de sa naissance. Ces différents points ont été élucidés dans un article de la *Neue Berliner Musikzeitung* du 28 novembre 1853.

C. M. de Weber est mort à Londres, le 5 juin 1826.

Le 19 novembre 1857, à Berlin, reprise de *Iphigenia in Aulis* de Gluck. C'est seulement 15 ans après Paris et 12 ans après Vienne que le public berlinois connut pour la première fois l'œuvre grandiose du maître (24 février 1795). Mmes Schechner, Schrœder-Devrient et Milder ont été les plus parfaites interprètes des opéras de Gluck, que Berlin, par un bien légitime orgueil, continue à maintenir sur son répertoire (Voir Ephém., *Guide mus.*, 11 et 18 octobre 1883).

Le 20 novembre 1805, à Vienne, *Fidelio* de Beethoven. — Tout fut contraire au succès de l'œuvre, jouée sous le titre de *Léonore*: l'occupation de Vienne par Napoléon; la médiocrité de l'exécution; la présence des officiers français au théâtre dont cette musique ne pouvait guère captiver l'attention; le mécontentement des musiciens, indisposés par les difficultés de l'exécution; les préventions du public et des critiques. L'opéra tomba. Il fut repris le 29 mars 1806, après que Beethoven y eut fait des coupures et des changements, après que le libretto eut été retouché et réduit à deux actes, de trois qu'il était. Les intrigues des chanteurs mirent fin aux représentations dont trois seulement eurent lieu.

L'ouvrage n'eut pas plus de succès à Berlin. Pour la 3me reprise à Vienne (23 mai 1814), Beethoven avait retouché sa partition; il composa l'ouverture en *mi* majeur, le mélodrame, le récitatif de l'air de *Léonore*, l'allegro de l'air de Florestan; il recomposa les deux grands finales, fit des coupures et retrancha définitivement le trio et le duo qui n'avaient pas toujours été exécutés. L'opéra ainsi remanié fut représenté avec succès, sous le nom de *Fidelio* et il s'est depuis maintenu sur le répertoire de tous les théâtres de l'Allemagne (W. de Lenz, *Beethoven et ses trois styles*).

Pour la 4me reprise à Vienne, voir les Ephém. de notre dernier numéro.

Le 21 novembre 1831, à Paris, *Robert-le-Diable* de Meyerbeer. Le théâtre n'a pas mémoire d'un succès aussi merveilleux. C'est le premier ouvrage en cinq actes qui soit devenu populaire depuis l'introduction jusqu'au trio final, et qui ait remué profondément toutes les classes de la société européenne. *Robert* est un chef-d'œuvre d'inspiration, de science, de pensée, de travail, de bonheur. C'est une partition qui répond, acte par acte, scène par scène, à toutes les exigences, à toutes les sympathies du public. Le génie du musicien y a dépensé un trésor de mélodies, avec une prodigalité incroyable. Mais ce qui surtout a fondé ce succès si grand, c'est la variété saisissante de la forme. Ici l'art a fait un prodige; il a nuancé, à l'infini, une œuvre immense; il a fondu dans le creuset de l'orchestre toutes les puissances de l'harmonie, et l'épopée musicale, qui en est sortie, a été complète, parce qu'elle réunissait la grâce, l'esprit, la gaîté, la passion, la terreur; et l'œuvre a couru le monde comme une de ces chansons faciles qui touchent et qu'on retient du premier coup. On a joué *Robert* sur les scènes opulentes et sur les théâtres de hameaux; dans les granges et sous la tente des spectacles forains. Puis, Paris a prêté *Robert* à l'Europe et l'Europe l'a prêté à l'Amérique : deux mondes se sont renvoyés, par leurs échos, cette musique puissante; l'Océan a servi de trait d'union. Il a fallu souvent traduire les paroles; mais la mélodie a été comprise de l'univers, sans traduction.

Méry.

Mendelssohn, alors à Paris (fin de l'année 1831), n'entendit pas *Robert* de la même oreille que Méry, car voici ce qu'il écrivit à son ami le poëte Carl Immermann :

« Sur une donnée aussi glaciale, il m'est impossible d'imaginer une musique quelconque; aussi cet opéra ne me satisfit-il pas du tout. Je le trouve froid et sans âme d'un bout à l'autre, et je ne me sens nullement remué. »

Pour *Robert-le-Diable* au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, voir nos Ephém., *Guide mus.*, 4 oct. 1883.

***

L'Allemagne politique et religieuse a fêté samedi 10 novembre le 400e anniversaire de Martin Luther, le grand réformateur. L'Allemagne musicale ne pouvait se désintéresser de cette fête, et de toutes parts, en effet, dans les villes et les bourgades, ont eu lieu des concerts et des exécutions musicales en l'honneur de ce puissant esprit dont le nom est inséparable de l'histoire de la musique. C'est à Luther, en effet, que l'Allemagne doit en quelque sorte sa musique d'église d'où est sorti l'oratorio de Bach et de Hændel et toute la littérature chorale moderne. Quoiqu'on ait longtemps attribué à Luther la composition de quelques-unes des mélodies qui servent de thème aux chorals de l'église protestante, et que l'un d'eux, celui dont Meyerbeer a utilisé la mélodie dans les *Huguenots*, porte le nom de Luther, il est certain qu'il n'y est pour rien. Mais c'est lui qui, en introduisant dans le culte les airs de madrigal, par opposition aux chants de l'église romaine, donna naissance au choral et jeta ainsi les fondements de cet art polyphonique dont les œuvres de Bach sont la plus haute et la plus parfaite expression. Ses écrits religieux et philosophiques sont d'ailleurs pleins de pages éloquentes où il parle de la musique, *Frau musica*, Dame Musique, comme il l'appelait, avec un charme et un abandon délicieux. A ce titre seul, son nom doit être en vénération chez tous les musiciens.

# ÉTRANGER.

## FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 13 novembre 1883.

Deux nouveautés ont vu le jour, la semaine dernière, sur deux de nos théâtres de genre, toutes deux en trois actes, mais avec des fortunes à ce point diverses que l'une pourrait bien devenir bi-centenaire, tandis que l'autre a déjà disparu de la circulation et fait place sur l'affiche à la reprise d'une pièce qui n'avait elle-même obtenu qu'un bien mince succès.

La première en date, celle de la Renaissance, avait pour titre *la Clairon*, et pour auteurs MM. Gaston Marot, Elie Frébault et Edouard Philippe; la partition était l'œuvre de M. Georges Jacoby, un artiste qui, né à Berlin, a fait naguère ses études à notre Conservatoire, où il remporta un premier prix de violon, fit partie de l'orchestre de l'Opéra, devint ensuite chef de celui des Bouffes-Parisiens, puis s'en alla à Londres, remplir les mêmes fonctions à l'Alhambra, où il a écrit la musique de plusieurs ballets-pantomimes. Le public a trouvé que les auteurs de *la Clairon* avaient été médiocrement inspirés et que le musicien n'avait guère été plus heureux que ses collaborateurs; bref, la pièce nouvelle, destinée à parer à l'insuccès de *Vertigo*, qui avait ouvert la saison du théâtre, se trouve aujourd'hui même remplacée par ce même *Vertigo*, qu'on a dû reprendre faute de mieux. Il est inutile de s'appesantir davantage sur une œuvre dont l'existence aura été si éphémère, et qui n'a même pas vécu l'espace d'une semaine.

Mieux inspirées et mieux accueillies ont été les Folies-Dramatiques en mettant au jour leur *François les Bas-bleus*, dont l'avenir paraît devoir être brillant. Ce n'est pas que la pièce, qui a pour pères MM. E. Dubreuil, E. Humbert et Burani, soit d'un caractère bien neuf par elle-même; car, ainsi qu'on l'a fait remarquer, elle offre plus d'un point de ressemblance et de comparaison avec la joyeuse *Fille de madame Angot*. Mais précisément elle est gaie, honnête, adroitement menée, et si les auteurs n'ont pas fait d'énormes frais d'imagination, ils ont su du moins répandre de l'intérêt sur une donnée qui ne brillait pas par la nouveauté, et trouver le succès en le cherchant par le spectacle de bons sentiments et non par l'étalage de lubricités à peine estompées auquel on nous condamne depuis tant d'années. Nous sommes encore ici, comme dans *le Roi de Carreau*, en présence d'une fille égarée et retrouvée. Elle nous est présentée sous le nom de Fanchon et sous la profession de chanteuse des rues. Fanchon aime François les Bas-bleus, qui exerce celle d'écrivain public et qui lui rend tout son amour. Mais Fanchon retrouve son père, le marquis de Pontcornet, qui, compromis par une chanson, juge à propos d'émigrer en Angleterre (nous sommes à l'époque de la Révolution) et d'y emmener son enfant. Adieu la noce! Mais bah! le marquis revient au plus fort de la tourmente, et le voilà en grand danger. Heureusement pour lui, François est devenu un personnage, François, par son crédit, le soustrait à la prison et peut-être à l'échafaud, et la reconnaissance du marquis lui confie l'avenir de mademoiselle de Pontcornet, dont le cœur, qui n'a pas changé, est resté fidèle à son premier amour.

La musique de *François les Bas-bleus*, qui a la meilleure part peut-être dans le succès de l'ouvrage, n'est malheu-

reusement qu'une œuvre posthume. Elle est due à un aimable et gentil garçon, Firmin Bernicat, que la phtisie a enlevé il y a quelques mois, et qui fondait sur cette partition l'espoir d'un avenir qui ne devait pas se réaliser! Bien modeste, bien simple, avec sa tournure élégante, ses cheveux blonds et ses yeux bleus pleins de candeur et de bonté, Bernicat ne s'en faisait pas accroire. Il n'avait encore produit qu'un grand nombre de chansons et quelques petites opérettes pour les cafés-concerts. Ses idées étaient un peu courtes, mais aimables, gracieuses, distinguées comme lui, et il ne cherchait pas le succès à l'aide des refrains grossiers à l'emporte-pièce, qui sont trop souvent l'apanage de ses confrères en ce genre. Il avait soigné sa musique de *François les Bas-bleus*, ne se dissimulant pas l'effort qu'il avait à faire pour paraître sur un vrai théâtre, se demandant non sans inquiétude s'il était digne de la chance qui lui souriait, et aspirant ardemment après le succès sans le croire infaillible, comme tant d'autres. Le pauvre garçon serait bien heureux, aujourd'hui, de voir son œuvre ainsi accueillie!...

Les retouches et les remaniements toujours nécessités par le travail de la scène ont été très adroitement opérés par un musicien distingué, M. André Messager, qui a mis ainsi l'ouvrage en état d'être représenté. Il y a dans cette partition aux allures mignonnes nombre de morceaux bien venus et d'un excellent caractère. Au premier acte, la scène de la leçon d'écriture, le chœur des bouquetières, la chanson du petit matelot; au second, une jolie romance de baryton, un rondeau tout pimpant, une chanson à boire d'un rythme entraînant, et le duo des amoureux, qui est tout à fait charmant et qui a littéralement enchanté les spectateurs; enfin, au dernier, qui est le moins fourni des trois, un bon chœur de soldats et des couplets d'un tour très heureux. La pièce est jouée avec ensemble et agréablement chantée par MM. Bouvet (François), Montrouge (Pontcornet), Mlle Jeanne Andrée (Fanchon), par Mmes Dharvill, Panseron, Destrées et M. Dekernel.

Je ne terminerai pas cette lettre sans donner un bon souvenir à un excellent homme que la mort vient de nous enlever après trois mois de souffrances, et dont la perte laissera un grand vide dans notre monde artistique. M. Heugel, l'éditeur bien connu, le directeur du *Ménestrel*, est mort dimanche soir, à minuit, après avoir perdu connaissance depuis vingt-quatre heures. Il était parti au mois d'août dernier, comme il le faisait chaque année, pour St-Valery-en-Caux, où il allait se reposer un peu et donner trêve, pendant quelques semaines, à son infatigable et inconcevable activité. Il y était depuis peu de jours lorsqu'il se sentit souffrant, et bientôt au point de s'aliter; il fallut le ramener à Paris, où la maladie ne tarda pas à se déclarer ouvertement. C'était un cancer à l'estomac, dont tous les soins, tout le dévouement possible ne purent arrêter les progrès. Le dénouement fatal était prévu de tous depuis quelque temps, et pourtant aucun n'y voulait croire, tellement nous l'avions toujours connu alerte, vif, actif, laborieux à l'excès, ne se donnant jamais de repos, et faisant à lui seul la besogne que pourraient fournir quatre hommes bien constitués. Depuis quinze ou vingt ans M. Heugel avait pris une place prépondérante parmi les grands éditeurs de Paris: travailleur obstiné, homme d'affaires très habile, artiste très délicat, d'une probité absolue et d'une sûreté de relations telle qu'on n'en rencontre guère, il avait su se créer une situation exceptionnelle et s'entourer de l'affection et des sympathies de tous ceux qui avaient à faire à lui. Toujours souriant, toujours gai, toujours de bonne humeur, c'était un plaisir d'ailleurs de se trouver en sa compagnie, sans compter que ceux qu'il aimait et auxquels il s'était attaché n'avaient jamais recours en vain à son obligeance, à ses conseils ou à son crédit. Pour sa part, celui qui signe ces lignes ne fait que lui donner ici un témoignage de reconnaissance et d'affection sincères en lui rendant l'hommage qui lui est dû, et en exprimant les regrets que causera à tous la perte d'un si galant homme, chez qui l'on trouvait un fonds de bienveillance inépuisable.

ARTHUR POUGIN.

⁂ Programme des concerts de dimanche 11 novembre :

CHATEAU-D'EAU (Concerts Lamoureux). — *Jessonda*. Ouverture, 2e audition (L. Spohr); *Symphonie* en *ut* mineur (Beethoven); *Espana*, 2e audition. (Em. Chabrier); Ouverture, allegro appassionato, andante et scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* (Mendelssohn); ouverture du *Carnaval Romain* (H. Berlioz).

CIRQUE-D'HIVER. (Concert Pasdeloup). — Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn); *Symphonie* en *mi* mineur (no 14 du catalogue Siébert) (Haydn); *Adagio* du 10e et *Fugue* du 9e quatuor (Beethoven), par tous les instruments à cordes; *Symphonie gothique* (1re audition) (B. Godard), sous la direction de l'auteur; *Concerto* en *mi* majeur pour violon (Vieuxtemps), par M. Paul Viardot; *Rapsodie* (Liszt).

L'orchestre dirigé par M. J. Pasdeloup.

CHATELET (Concert Colonne). — 2e audition des *Erinnyes* (Massenet); le *Songe d'une Nuit d'été* (Mendelssohn), avec soli par MM. Chantié, Pénable, Mlles Ph. Lévy et Jeanne Huré; *Sérénade* (Beethoven).

⁂ La Messe de Sainte-Cécile, exécutée à Saint-Eustache, tous les ans, au profit de l'*Association des artistes musiciens*, sera doublée d'attrait cette année, le 22 novembre, par l'adjonction du célèbre motet de Rameau: *Quam delicta tabernacula*, que M. Charles Poisot a retrouvé à la Bibliothèque nationale. L'exécution de ce motet aura lieu en mémoire de la pose, en l'église Saint-Eustache, d'une plaque commémorative rappelant que Rameau fut inhumé en cette église le 13 septembre 1764.

La solennité du 22 novembre comportera donc le programme suivant:

Exécution d'une messe à grand orchestre de Méhul; trois morceaux du motet de Rameau: 1o Un air chanté par M. Talazac, au commencement de la messe; 2o Un air avec chœurs qui sera chanté à l'Offertoire par le même artiste; 3o Un air de baryton chanté par M. Taskin.

M. Danbé dirigera l'exécution.

⁂

On nous écrit de Nancy:

« Notre Conservatoire, le 7 novembre, a inauguré la série de ses séances mensuelles de musique de chambre qui retrouveront, nous l'espérons bien, cette année, les succès de l'année dernière.

» Le programme offrait un quatuor de Mendelssohn: *la Rêverie* de Schumann et la *Chanson d'amour* de Taubert ainsi qu'un quintette de Mozart, pour clarinette, violons, violoncelle et alto.

» Tous ces morceaux ont obtenu le plus vif succès et l'exécution en a été fort bonne et bien nuancée.

» M. Steveniers, à qui était réservé le solo, avait choisi l'*Andante et Rondo russe* de Bériot, et la grande difficulté de ce morceau n'avait point fait hésiter notre jeune professeur de violon qui s'est vaillamment tiré d'une tâche un peu ingrate.

» Il a surtout fait applaudir de belles notes harmoniques d'une admirable pureté, et a été rappelé chaleureusement par le public.

---

## PETITE GAZETTE.

Un baryton bruxellois, M. Thys, remporte actuellement de grands succès sur une scène de l'île de la Réunion, le théâtre de

Saint-Denis, et un théâtre qui fait plus de 3,500 francs de recettes. M. Thys est en ce moment la coqueluche des élégantes créoles. « Belle prestance, excellente tenue, artiste de goût, il possède avec tous ces avantages une magnifique voix. » C'est un journal de la localité qui embouche ce clairon laudatif en faveur de notre compatriote qui tenait ce soir le rôle d'Alphonse de la *Favorite*, « immortelle Favorite » comme dit le *Créole* en parlant de l'opéra de prédilection des Réunis.

⁂ Mme Georgina Weldon, la célèbre Weldon, l'interprète adorable des œuvres de Gounod en Angleterre, s'adresse aujourd'hui à la Cour des divorces afin d'obtenir que son mari rentre sous le toit conjugal, qu'il a délaissé sans motifs appréciables.

⁂ M. Mierzwinski, le ténor qui a récemment débuté au Grand-Théâtre de Saint-Pétersbourg dans *Guillaume Tell*, a fait un second début, aussi brillant que le premier, dans le *Trouvère*.

M. Sylva a également été très fêté dans *Robert*.

⁂ Mme Fursch-Madier a débuté au nouvel Opéra de New-York dans *Robert*.

⁂ Les journaux de Madrid constatent le très grand succès que vient d'obtenir au théâtre Apollon de cette ville, un drame lyrique en 3 actes, *San Franco de Sena*, du maëstro Emilio Arrieta (27 octobre).

⁂ A l'Opéra de Berlin, le 2 novembre était la 400e à ce théâtre de la *Flûte enchantée*. Mozart! toujours Mozart!

⁂ Le *Templier et la Juive*, l'un des meilleurs opéras de Marschner, avait disparu depuis vingt ans du répertoire de l'Opéra de Vienne. La direction s'est avisée de le remonter avec soin et elle en a été récompensée par un succès véritable.

⁂ On vient de découvrir à Copenhague un ténor possédant une voix extraordinaire. Ce jeune phénomène, répondant au nom de Torsler, se dérobait modestement dans une fabrique de chocolat. On s'occupe en ce moment de le dégrossir, — le ténor, bien entendu, — aux frais d'un entrepreneur, qui veut s'en faire des rentes.

⁂ Ant. Rubinstein poursuit en Allemagne ses succès d'auteur dramatique. L'Opéra de Hambourg vient de représenter deux ouvrages de lui avec un véritable succès. Il s'agit d'un opéra comique, *Entre voleurs*, et d'une sorte d'opéra biblique, la *Sulamite*, en 3 actes.

Les honneurs de la soirée sont restés à la *Sulamite*, montée avec luxe par la direction Pollini, et remarquablement exécutée. Rubinstein, qui avait présidé aux études, a été rappelé avec ses interprètes.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Francfort sur Mein, Louis Stasny, né à Prague en 1823, compositeur, chef de musique d'un régiment autrichien et l'auteur d'un opéra, les *Deux orfèvres*, joué à Mayence, en 1879.

— A Vienne, le 29 octobre, le baron Jean Vesque de Puttlingen dit Hoven, né le 23 juillet 1803, à Upolé (Pologne), d'un père belge. Il a composé beaucoup de musique, opéras, lieder, cantates, ouvertures de concerts, quatuors et une Messe, etc. (Notice, *Biogr. univ. des Mus.* de Fétis, T. IV, p. 375.

## SPECTACLES & CONCERTS.

⁂ *Salle de la Grande Harmonie :* Samedi 17 novembre 1883, à 8 heures, Concert donné par M. Antoine Schott, avec le concours de M. Richard Sahla, violoniste (Hanovre) et de M. Félix Weingartner, pianiste (Vienne). — Programme: 1re partie. 1. Suite pour piano et violon (C. Goldmarck), MM. Weingartner et Sahla; 2. *A l'Amie absente* (Beethoven), M. Schott: 3. Chaconne pour violon solo (J. S Bach), M. Sahla; 4. a. *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*, b. *Liebeslied* de la *Walkure* (R. Wagner), M. Schott. — 2e partie. 5. Sonate, op. 109 (Beethoven), M. Weingartner; 6. a. *Récit du Graal* du *Parsifal*, b. *Adieux à Elsa* du *Lohengrin* (R. Wagner), M. Schott; 7. Concerto pour violon (Paganini), M. Sahla; 8. a. *Au bord de la mer* (Schubert), b. *Promenade* (Cornélius), c. *Chant du voyageur* (Schumann), M. Schott.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 15 novembre. *Méphistophélès.* — Vendredi 16. — Relâche — Samedi 17, 1re représentation (reprise) de: *Les Huguenots.*

*Théâtre royal des Galeries.* — *La vie parisienne.*

*Parc.* — *La vie facile.*

*Alcazar royal.* — *La Cour d'amour.*

*Molière.* — *Le bourreau des crânes.* — *Le feu au couvent.* Très prochainement: *Le père de Martial.*

*Bouffes Bruxellois.* — *Nounou.* — *Le Prince Toto.* — Vendredi 16 novembre, 1re représentation de: *La Troisième jeunesse.* — *Tous toqués.*

*Renaissance.* — *A qui le Bébé?* opérette. — Ballet. — Concert. — Spectacle varié.

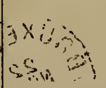
*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Le petit Norbert. — Johnson-Lees. — *Savetier et Marquise*, pantomime par la troupe Smet-Baba.



Bruxelles. — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 22 Novembre 1883 N° 47.



# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

Se publie tous les Jeudis. — Montagne de la Cour, 82.

CONDITIONS D'ABONNEMENT :

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES :

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : BRUXELLES, chez SCHOTT frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## Interdiction d'Aimer.

(Das Liebesverbot.)

*Compte-rendu d'une première représentation d'opéra.*

(Suite. — Voir le n° 46)

Avant de faire part du sort ultérieur de cette singulière œuvre de jeunesse, je m'attarde encore à donner un court aperçu de son caractère, notamment au point de vue du poëme.

La pièce de Shakespeare, d'une tenue très austère dans le fond, avait été ainsi modifiée dans mon sujet.

— « Un roi de Sicile inconnu quitte son royaume, je suppose, pour faire un voyage à Naples ; il transmet au gouverneur par lui investi (simplement nommé *Friedrich*, afin de lui donner le caractère allemand), le plein pouvoir d'employer tous les moyens de sa propre puissance pour tenter de réformer radicalement les mœurs de la capitale, desquelles s'est scandalisé le rigide conseiller.

Au début de la pièce, on voit les officiers de la force publique en plein travail, les uns fermant les lieux de plaisir du peuple dans un faubourg de Palerme, les autres les rasant, et emmenant prisonniers leurs habitants, hôteliers et valets. Le peuple s'oppose à cette entreprise ; grande batterie : au plus fort du tumulte, le chef des sbires, *Brighella* (basse bouffe), après un roulement de tambour qui ramène le calme, donne lecture de l'arrêté du gouverneur, conformément auquel il a été procédé comme il est dit plus haut, afin d'assurer l'amélioration des mœurs. Une risée générale, un chœur ironique, interrompent la lecture : *Lucio* (ténor), jeune gentilhomme et libertin jovial, semble vouloir s'ériger en meneur du peuple ; il trouve aussitôt l'occasion de s'intéresser plus à fond à la cause des opprimés; apercevant sur sa route son ami *Claudio* (autre ténor), qu'on emmène en prison, il apprend de lui qu'en vertu d'une très vieille loi exhumée par *Friedrich*, *Claudio* doit être puni de mort pour un méfait d'amour. Il a rendu mère sa bien aimée, dont l'union lui avait été jusqu'alors interdite par des parents hostiles ; à la haine de la famille s'associe le zèle rigoriste de *Friedrich* ; *Claudio* craint que la chose ne finisse au pis, et n'attend plus son salut que de la clémence, aussitôt que sa sœur *Isabella* pourra réussir, par son intercession, à changer le cœur de l'inflexible gouverneur. *Lucio* promet à son ami de partir à l'instant pour aller chercher *Isabella* au couvent des Filles de Sainte Elisabeth, où elle vient d'entrer comme novice.

Là, dans la paisible enceinte du cloître, nous apprenons maintenant à mieux connaître cette sœur, par un dialogue intime avec son amie *Marianne*, entrée aussi comme novice. *Marianne* découvre à l'amie dont elle a été trop longtemps séparée le triste destin qui l'a conduite ici. Elle a été décidée, par la promesse d'une fidélité éternelle, à s'unir secrètement d'amour avec un homme d'une haute situation; mais elle s'est vue enfin abandonnée de lui au milieu d'une extrême détresse, et même persécutée, car le traître s'est aussi révélé à elle comme l'homme le plus puissant de l'Etat ; ce n'est ni plus ni moins que le gouverneur actuel du roi. L'indignation d'*Isabella* éclate en accents enflammés, et ne s'apaise qu'à la suite de la résolution de quitter un monde où a pu se commettre impunément un si monstrueux forfait.

Mais quand *Lucio* lui apporte la nouvelle du destin de son propre frère, l'aversion qu'elle éprouve pour l'erreur de ce dernier se change à l'instant en une colère éclatante contre l'infamie de l'hypocrite gouverneur : cette faute infiniment moindre que la sienne, cette faute d'un frère qu'au moins nulle trahison n'a souillé, c'est lui qui prétend la châtier si cruellement ! Sa vive effervescence la montre à *Lucio* sous un jour imprévu d'extrême séduction; subitement enflammé d'un violent amour, il la presse d'abandonner pour toujours le couvent et d'accepter sa main. Pleine de dignité, elle sait aussitôt maintenir à distance l'audacieux; mais elle se décide sans hésitation à accepter qu'il lui fasse escorte jusqu'au tribunal où siège le gouverneur,

Ici se prépare la scène du jugement, à laquelle je donnai pour introduction un interrogatoire burlesque

de divers délinquants contre les mœurs, par le chef des sbires, *Brighella.* Le sérieux de la situation n'en devient que plus frappant, quand la sombre figure de *Friedrich*, commandant le silence, fait son entrée au milieu du déchaînement tumultueux de la populace, et quand l'interrogatoire de *Claudio* est entrepris par le gouverneur lui-même dans les termes rigoureux. Déjà l'inexorable juge va prononcer la sentence ; survient *Isabella*, demandant avant tout de l'entretenir seule à seul. Pendant cet entretien, elle se maîtrise avec une noble réserve en face de cet homme qu'elle redoute et méprise pourtant, tout en ne s'adressant d'abord qu'à son indulgence et à sa miséricorde. Les objections qu'il lui oppose augmentent la chaleur de ses sentiments : elle présente sous un jour touchant la faute de son frère, elle implore le pardon d'une erreur si humaine, et nullement inexcusable. Remarquant l'impression produite par son chaleureux exposé, elle continue avec une ardeur toujours croissante, elle en appelle aux propres sentiments de ce cœur de juge qui maintenant se ferme avec tant de dureté, de ce cœur qui ne peut pas être toujours resté entièrement fermé aux mêmes sentiments qui ont entraîné son frère, de ce cœur dont elle invoque en ce moment la propre expérience pour l'aider en sa requête pleine d'angoisse. La glace est maintenant rompue : *Friedrich*, ému au plus profond de l'être par la beauté d'*Isabella*, ne se sent plus maître de lui-même ; il promet de lui accorder ce qu'elle demande, au prix de son propre amour. A peine s'est-elle rendu compte d'avoir causé cet effet inattendu, qu'en un accès de la plus vive indignation contre une si inconcevable infamie, elle court à la porte et à la fenêtre, appelant le peuple, afin de démasquer l'hypocrite aux yeux du monde entier. Déjà la foule soulevée fait irruption dans la salle du tribunal, quand *Friedrich*, grâce aux efforts d'une énergie désespérée, parvient à démontrer à *Isabella*, au moyen de quelques indications significatives, l'impossibilité de réussir dans son dessein: il contesterait hardiment son accusation, il expliquerait la proposition qu'il lui a faite comme un moyen d'épreuve, et sans aucun doute on ajouterait foi à ses paroles, dès qu'il s'agirait de repousser le reproche d'avoir fait une proposition libertine. *Isabella*, confuse elle-même et troublée, reconnaît ce qu'il y avait d'excessif dans sa tentative, et s'abandonne à la rage muette du désespoir. Mais lorsque *Friedrich*, de nouveau, annonce au peuple la suprême rigueur, et à l'accusé sa sentence, *Isabella*, guidée par le douloureux souvenir du sort de *Marianne*, s'arrête, avec la rapidité de l'éclair, à l'expédient sauveur d'obtenir par la ruse ce qu'il semble impossible d'atteindre par la franche violence. C'est pourquoi ses sentiments, par un retour brusque, passent de la plus profonde affliction au plus libre enjouement : elle s'adresse au frère désolé, à son ami consterné, à la foule perplexe, en annonçant qu'elle leur prépare à tous la plus plaisante aventure ; car les réjouissances du carnaval, que le gouverneur vient de défendre sévèrement, doivent être fêtées cette fois avec une extravagance toute particulière : en effet, cet homme aux interdictions redoutées ne se montre aussi cruel qu'en apparence, afin de surprendre d'autant plus agréablement le monde par sa joyeuse participation à tout ce qu'il a interdit. Tous la croient devenue folle ; *Friedrich* notamment, en termes d'une dureté passionnée, lui remontre son inconcevable démence : mais quelques mots d'*Isabella* suffisent pour pousser au vertige le gouverneur lui-même ; car elle murmure à son oreille, en une confidence furtive, la promesse de combler tous ses vœux, et de lui adresser, pour la nuit suivante, un message lui annonçant le bonheur.

(*A suivre.*) RICHARD WAGNER.

(Traduit de l'allemand pour la première fois par Camille BENOIT.)

## Semaine dramatique et musicale.

### THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La reprise des *Huguenots* avait pris, samedi dernier, les proportions d'un grand événement. Etait-ce la soif d'entendre le chef-d'œuvre de Meyerbeer qui avait mis le public en émoi, ou bien l'attrait de l'interprétation, en grande partie nouvelle? On ne peut pas supposer que les *Huguenots* fussent à ce point inconnus ou bien oubliés; non, les habitués n'étaient pas sans avoir entendu tout au moins parler de cet ouvrage estimable, qui, malgré les progrès et les transformations de l'art lyrique contemporain, se soutient encore avec quelque vaillance... Aurait-on, par hasard, chaque fois un plaisir nouveau à écouter cette musique si superbement colorée ? Ma foi, peut-être bien. La précaution qu'avait prise un journal bruxellois de rappeler d'avance à ses lecteurs le sujet de l'œuvre et de lui en énumérer les principaux mérites était sans doute passablement superflue ; mais cela donne cependant bien la note des impressions générales du public en cette circonstance.

L'interprétation était certainement aussi pour beaucoup dans la curiosité; et l'on était surtout curieux d'entendre M^me^ Caron, qui abordait le rôle de Valentine. Les espérances qu'elle avait fait concevoir dans *Faust*, n'ont pas été dépassées; mais elles n'ont pas été non plus trompées. Si, chez elle, les qualités de comédienne proprement dite et d'expression dramatique étaient à la hauteur des qualités de cantatrice, il n'y aurait plus grand'chose à désirer. Il est évident que l'autorité manque encore à ce tempérament si bien doué et qui a déjà ajouté tant d'acquis à tant de dons naturels; et cela a paru notamment dans les deux grands duos du troisième et du quatrième actes. Mais, en revanche, quelle pureté de goût et de style! quelle admirable méthode, et comme tout ce que l'artiste fait est fait artistement! La voix est d'un timbre superbe ; elle se pose bien ; elle donne tout sans compter, franchement. Le sentiment est parfait, et il y a, dans l'ensemble de son interprétation, une ampleur de lignes, et un coloris qu'on ne saurait assez louer en ce temps d'exécutions mesquines et de «ficelles» vocales. M^me^ Caron avait grand'peur, et son émotion a certainement paralysé en partie ses moyens. Mais son succès n'a pas été moins vif, et, quand le calme sera revenu, il ne pourra que s'accentuer encore notablement.

M. Massart n'est pas coupable de n'apporter dans le rôle de Raoul, qu'il chantait pour la première fois, tout le sentiment et toute l'autorité nécessaires. Le caractère de son talent, plus charmant qu'imposant, et de sa voix un peu blanche et un peu mince, ne pouvait convenir qu'à moitié à ce rôle redoutable. Il y a montré des mérites sérieux, et on l'a applaudi sincèrement. Quant à M Devriès, il a donné une bonne physionomie au personnage de St-Bris; malheureusement, sa voix de gorge est bien insuffisante, et toute l'habileté qu'il met à s'en servir ne compense pas ce qui lui manque.

Nous ne nous étendrons pas sur le résultat négatif de la tentative de M.Schmidt dans un emploi qu'il n'a ni l'organe, ni l'expérience pour remplir convenablement; on l'y a égaré; espérons qu'on le ramènera bien vite dans le bon chemin, celui qu'il ne devrait pas quitter. En revanche, M^lle^ Legault a donné au rôle du page un relief inattendu et un charme auxquels la grâce de sa personne — et de son costume — n'a pas peu contribué; elle a dit excellemment ses couplets du premier acte, et les lorgnettes s'en sont donné à cœur joie.

La façon toute remarquable dont M. Gresse a, depuis longtemps, à la Monnaie, composé le personnage de Marcel, est assez connue pour que cela nous dispense d'y revenir. De M^lle^ Hamaekers également, rien à dire qui ne soit connu. Si le printemps perpétuel n'existait pas quelque part, en des régions fortunées, on pourrait dire qu'elle l'a inventé pour son usage personnel.

Les ensembles ont bien marché; et MM. Delaquerrière et Goffoel n'ont pas dérogé à faire «leur partie» au troisième et au quatrième rangs: c'est d'un bon exemple, et tout le monde y a gagné. L. S.

### LES CONCERTS.

Le concert donné samedi soir à la Grande Harmonie par le ténor Antoine Schott n'avait pas attiré autant de monde que sa soirée au Cercle artistique et littéraire, mais il coïncidait avec la reprise des *Huguenots* qui devait nécessairement lui faire tort. Néanmoins le succès de l'artiste allemand a été très vif. C'est décidément le répertoire wagnérien qui convient le mieux à sa belle voix que les habitudes des théâtres ont rendue un peu rude pour l'exécution des lieder, morceaux de chevalet, si l'on peut ainsi dire, qui demandent une extrême délicatesse et des nuances très étudiées dans l'expression. M. Schott ne manque certes ni d'intelligence ni de style, mais l'instrument du chanteur n'obéit pas avec la flexibilité voulue aux intentions du musicien. Et c'est ainsi que cette fois encore le cycle de *lieder* de Beethoven qu'a chantés M. Schott n'a pas réussi à nous charmer autant que les airs wagnériens que l'artiste a récités avec ampleur et feu.

Les instrumentistes qui accompagnaient M.Schott n'étaient pas, cette fois, les mêmes qu'au Cercle. C'étaient M. Weingartner, un pianiste viennois et M. Sahla, un violoniste hongrois, *concertmeister* à Hanovre. Nous avons déjà présenté ces deux artistes à nos lecteurs. M. Weingartner est assurément un pianiste de talent, mais il est mieux que cela, un musicien accompli. Il s'est multiplié, en cette soirée, comme accompagnateur et dans ce rôle subalterne a fait preuve d'une remarquable souplesse. Il a, comme virtuose du clavier, des qualités de mécanisme et de sonorité qui ne sont pas, sans doute, à dédaigner, mais qui ne nous ont pas paru, surtout dans la sonate op. 109 de Beethoven, d'un mérite transcendant. Le violoniste, M. Sahla, qui paraissait être souffrant, n'a pu être apprécié à sa juste valeur. On a pu remarquer dans son exécution de la *Chaconne* de Bach une ampleur de son et une sûreté dans la conduite de l'archet qui sont de tout premier ordre, mais à côté de ces éminentes qualités, il s'est rencontré des incorrections regrettables et des défaillances qui n'ont d'excuse que dans le mauvais état de santé du virtuose.

En somme, les jeunes artistes d'outre-Rhin que le public de Bruxelles vient de voir paraître devant lui, lui laisseront un excellent souvenir. On les a beaucoup applaudis parce qu'on les sait jeunes et pleins d'avenir. Mais il faudra, quand ils nous reviendront, qu'ils n'aient plus rien à se faire pardonner.

---

### NOUVELLES DIVERSES.

M. Joseph Dupont nous informe que cette année les Concerts populaires, au nombre de quatre, auront lieu au théâtre de la Monnaie. Désireux de conserver à l'œuvre son caractère primitif, il a maintenu le prix des places des années précédentes, malgré les frais considérables que lui impose le changement de salle.

L'administration a donc besoin d'un concours plus large que jamais de la part du public pour mener à bien cette belle entreprise artistique.

Voici le prix de l'abonnement des quatre concerts:

Loges de 1^er^ rang et baignoires, 25 francs par place; stalles d'orchestre et de balcon, 20 francs; loges face de 2^e^ rang, 16 francs; stalles de parquet, 16 francs; places de parterre numérotées, 10 francs ; loges de côté de 2^e^ rang, 10 francs.

Le premier concert n'aura lieu qu'en janvier. Les répétitions de *Sigurd* au théâtre de la Monnaie d'une part, de l'autre les dates dès longtemps arrêtées par le Conservatoire pour ses concerts, ont obligé la direction des Concerts populaires à reculer aussi loin l'ouverture de sa saison.

Elle n'ouvrira que le 6 ou le 13 janvier. Mais les abonnés ne perdront rien pour attendre. Le programme des quatre concerts sera extrêmement intéressant, si nous en croyons les « bruits d'orchestre » qui nous reviennent. Comme les années précédentes, M. J. Dupont s'adjoindra une phalange chorale assez importante pour lui permettre d'exécuter des œuvres capitales du répertoire classique et moderne. C'est ainsi qu'au second concert, on entendra la musique composée par Mendelssohn pour l'*OEdipe à Colonne* d'Eschyle. Le quatrième et dernier concert sera consacré à Wagner dont le *Parsifal* fera les principaux frais de la matinée. Entre ces deux concerts on aura la virtuosité triomphante de M. d'Albert. Quant à la première matinée, on y entendra un virtuose célèbre et une œuvre symphonique importante,

***

M. Erasme Raway, l'auteur des *Scènes Hindoues* qui ont fait une si vive sensation il y a deux ans aux Concerts populaires, vient de terminer un poëme symphonique, intitulé: *les Adieux*, dont on dit le plus grand bien et qui est une œuvre très personnelle.

M. Raway vient de partir pour Angers où l'excellent orchestre de M. de Bordier exécute dimanche prochain les *Scènes Hindoues*.

* * *

Le quatuor Colyns, Hubay, Joseph Servais et Van Styvoort reprendra prochainement ses séances dans la grande salle des concerts du Conservatoire.

Les séances de musique de chambre, données depuis cinq ans dans la petite salle des auditions par le quatuor de M. A. Cornélis, seront également reprises cette année, mais dans des conditions nouvelles. Jusqu'ici le quatuor à cordes en était le but principal. Le répertoire de cette année se composera de sonates, trios et quatuors pour piano et cordes, parmi lesquels plusieurs œuvres modernes: un trio de Ph. Rüfer, compositeur belge, apprécié en Allemagne, une sonate pour piano et violoncelle de Grieg, un trio et un quatuor de Brahms, une suite pour piano et alto, de Rubinstein. Les exécutants sont: MM. Alex. Cornélis, violoniste; Ed. Jacobs, violoncelliste; E. Agniez, altiste, et M. A. De Greef, pianiste.

Ces messieurs ont donné à Gand, mardi dernier, leur premier concert dans la salle du Cercle. Ils ont fait entendre le quatuor op. 16 pour piano et instruments à cordes, de Beethoven, exécuté par MM. De Greef, Cornelis, Ed. Jacobs et Agniez, la polonaise de Chopin pour violoncelle et piano, exécutée par MM. Ed. Jacobs et De Greef, enfin l'admirable trio en *sol* majeur de J. Raff.

* * *

C'est le 8 décembre prochain qu'aura lieu le deuxième concert de l'*Association des Artistes-Musiciens*. La première partie du programme sera entièrement consacrée à l'audition de virtuoses chanteurs et instrumentistes, sous la direction de M. L. Jehin. La deuxième comprendra la presque totalité de la musique écrite, par Peter Benoit, pour le drame: *Charlotte Corday*. Entr'autres morceaux non encore entendus à Bruxelles, nous citerons l'entr'acte typant la Révolution Française dans les rues de Paris. M. Benoit dirigera lui-même cette partie du concert, en attendant la séance extraordinaire, exclusivement composée d'œuvres du chef de l'école musicale flamande.

* * *

On n'a pas oublié l'exécution de l'oratorio *Lucifer*, de Peter Benoit, le 7 mai dernier, au Palais du Trocadéro, à Paris, au profit de la Société de secours mutuels des ex-militaires français, et sous le généreux patronage du duc de Camposelice, qui voulut supporter tous les frais de cette solennité musicale, offrant la recette totale à la Société. Ce n'est pas seulement à Paris que l'œuvre du maître flamand occupe l'attention du monde musical: comme celle de Richard Wagner, elle ne tardera pas à franchir les Alpes et à conquérir droit de cité en Italie. La maison Chaix, de Paris, vient d'éditer à cet effet une traduction italienne de *Lucifer* par M. de Lauzières-Themines, avec dédicace au duc de Camposelice.

* * *

Quelques renseignements intéressants empruntés au dernier annuaire de notre Conservatoire de musique, qui vient de paraître à la librairie Muquardt.

Au 31 décembre 1881, le nombre total des élèves aux cours du Conservatoire était de 515, dont 205 jeunes filles et 310 jeunes gens; au 1er juillet 1883, il était de 539, dont 229 jeunes filles et 310 jeunes gens.

Parmi ces 539 élèves, il en est 38 étrangers qui se répartissent comme suit:

Pays-Bas, 7; France, 6; Iles Britanniques, 6; Allemagne, 5; Espagne, 3; Autriche-Hongrie, 2; Italie, 2; Colonies anglaises, 2; Suisse, 1; Danemark, 1; Brésil, 1; Colonies hollandaises, 1; Colonies espagnoles, 1.

Au mois de juillet 1883, le cours de déclamation française comptait 51 élèves; celui de déclamation italienne, 14; celui de déclamation néerlandaise, zéro.

* * *

Le *Voltaire* annonce que Mlle Van Zandt, la jeune étoile de l'Opéra-Comique, viendra, dans la seconde quinzaine de janvier, donner à la Monnaie quatre représentations de *Mignon* et du *Pardon de Ploërmel*.

* * *

M. Blauwaert vient de donner sa démission comme professeur de chant au Conservatoire de Mons, des engagements l'appelant à l'*Albert-Hall* de Londres, aux *Concerts-Lamoureux* de Paris, en Hollande et en Allemagne.

* * *

Charles Gounod est, paraît-il, décidé à transformer les parties dialoguées de *Mireille* en récitatifs, comme il l'a fait pour *Faust*. Cette modification a été demandée au compositeur par le directeur de l'Opéra-Comique de Paris, afin de permettre à Mlle Névada, une Américaine qui parle difficilement le français, de chanter le rôle. Si ces récitatifs avaient été écrits plus tôt, dit le chroniqueur théâtral de l'*Evénement*, ils eussent peut-être empêché la chute de Mlle Griswold à la Monnaie.

* * *

M. Franz Vander Stücken, un compositeur américain de naissance, qui fut élève de Peter Benoit et qui achève en ce moment son éducation musicale à Weimar, auprès de Franz Liszt et d'Edouard Lassen, a été dernièrement l'objet de flatteuses distinctions de la part du public de Weimar. Au concert donné au profit de la caisse des veuves et orphelins des musiciens de la chapelle grand-ducale, M. Vander Stücken a fait exécuter et a dirigé une série d'œuvres nouvelles de sa composition dont les journaux allemands disent le plus grand bien. Citons notamment un prologue symphonique pour la tragédie *William Ratcliff* d'Henri Heine, un entr'acte et le finale du 2e acte d'un opéra intitulé *Wlarda*, enfin des fragments de musique de scène pour la *Tempête* de Shakespeare.

* * *

M. Devoyod, l'ex-baryton de la Monnaie, est en ce moment à Lisbonne où il a chanté successivement *Faust*, les *Huguenots* et le *Trouvère*. Ce dernier opéra lui a été peu favorable: on a trouvé que sa voix manquait de charme et de souplesse, que la musique italienne n'était point son fait. Mais les représentations des *Huguenots* et de *Faust* lui ont valu de très vifs succès.

Parmi les artistes qui lui donnent la réplique, on cite avec une faveur toute particulière la Falcon, Mme Erminia Borghi-Mamo, qui joint les mérites d'une cantatrice expérimentée à une remarquable puissance dramatique.

Cette artiste est fille de Mme Borghi-Mamo, qui pendant plusieurs années brilla à l'Opéra dans l'emploi de Stolz. Elle fut surtout applaudie dans la *Favorite*, le *Trouvère*, le *Prophète* et créa des rôles importants dans la *Magicienne* d'Halévy et d'*Herculanum* de Félicien David en 1858 et 1859.

P. Z.

* * *

*La Gazette musicale* de Milan, numéro du 4 novembre, page 396, 2e colonne, « *I cantati non sono poi, etc.* » prend *la Timbale* pour un journal et transforme Judic en critique !!!

seur, M. Nevejans, le premier dans un air d'*Hérodiade*, de Massenet, et le grand air du *Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer, qu'il a chantés avec non moins de goût que d'expression; le second, dans la *Charité* de Faure, où il a mis tout le sentiment que comporte cette touchante composition.

M[lle] Hervey, 1[re] chanteuse de notre théâtre, a dit avec autant de brio et de passion l'air de la *Traviata*, par lequel elle a débuté. Elle ne s'est pas moins bien acquittée de l'*Ave Maria* de Gounod, ni de sa partie dans le duo de l'opéra *Ne touchez pas à la Reine*, de Boisselot, où elle avait pour second notre première basse, M. Geoffray, qui a supérieurement chanté, de son vibrant et puissant organe, le grand air du *Carillonneur de Bruges*, de Grisar, et la mélodie de Gounod, le *Vallon*.

M. Van Kersschaever, qui a tenu le piano durant toute la soirée, s'est montré non seulement bon accompagnateur, mais virtuose distingué dans divers morceaux de Chopin, de Dupont, de Rubinstein et de Raff. (*Journ. de Bruges*).

## VARIÉTÉS.

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 22 novembre 1875, à Vienne, *Tannhauser* de Richard Wagner. — Déjà représenté au théâtre Thalie de la même ville, le 28 août 1857, *Tannhauser* reparaît ici, à l'Opéra, avec une nouvelle ouverture et une nouvelle musique pour la scène du Venusberg. Wagner dirigea toutes les répétitions, mais le soir de la première il céda le bâton à Hans Richter, par cette raison qu'il donne dans une lettre adressée au directeur Jauner. « Ma participation à l'exécution, dit-il, vous et vos artistes savent ce qu'elle aurait pu être; ma place est entre l'orchestre et la scène... Depuis longtemps, je n'ai plus pris aucune part à l'étude de mes ouvrages dramatiques, si ce n'est lorsque je pouvais compter sur le zèle d'un chef d'orchestre de mes amis : il me semblerait injuste de lui enlever sa part de mérite dans la réussite de l'ensemble et moins qu'à tout autre, je voudrais enlever cet honneur à mon jeune et éminent ami, Hans Richter. Que ma personnalité reste donc étrangère au succès que vous espérez pour le soir de la première! Puissent les artistes trouver en revanche, dans l'attention non détournée du public, une récompense légitime pour leurs efforts et pour la bienveillance qu'ils ont montrée à mon égard. »

Joseph Tichatschek était arrivé à Vienne sur une invitation spéciale de Wagner. Trente ans auparavant (19 octobre 1845), il avait créé à Dresde le rôle principal du *Tannhauser*; Wagner était à cette époque chef d'orchestre de l'Opéra, conjointement avec Reissiger.

Le 23 novembre 1834, à Paris, *Harold en Italie*, symphonie d'Hector Berlioz. — Inspirée à coup sûr par le souvenir de ses excursions aux environs de Rome et dans laquelle Berlioz introduisit pour Paganini une partie d'alto principal, trop peu principal encore au gré du grand violoniste qui aurait voulu que ce fût un concerto véritable avec de simples répliques d'orchestre. Heureusement que Berlioz n'entendit pas de cette oreille-là. L'exécution d'*Harold* classa désormais Berlioz auprès des connaisseurs. (AD. JULLIEN, *Hector Berlioz, la vie et le combat*. Paris, Charavay, 1882, in-18, p. 23.)

Le 24 novembre 1836, à Kœnigsberg, Richard Wagner épouse M[lle] Christine-Wilhelmine Planer, artiste dramatique, laquelle mourut le 25 janvier 1866.

Le 25 novembre 1834, à Bruxelles, naissance de Jean-Baptiste Colyns, violoniste, compositeur et professeur au Conservatoire de Bruxelles depuis 1863. Musicien instruit et soucieux des bonnes traditions, il est un de ceux qui honorent le plus son art. Sa classe de violon est réputée, elle a fourni grand nombre de premiers prix. Si Colyns a été applaudi comme virtuose dans nos concerts et dans ses tournées à l'étranger, il a été moins heureux au théâtre avec deux opéras de sa composition représentés à Bruxelles : *Sir William*, 1 acte, et *le Capitaine Raymond*, 3 actes.

Le 26 novembre 1782, à Paris, *l'Embarras des richesses* de Grétry. — « Cette comédie lyrique en 3 actes, dit Grimm dans sa *Correspondance littéraire* (T. XI, p. 277), a été jugée avec plus de sévérité qu'un ouvrage de ce genre ne semble en mériter. La musique est remplie de choses agréables, mais on y a trouvé des réminiscences et peu de variété. » L'Opéra joua quinze fois la pièce, puis elle disparut pour toujours de l'affiche. Un méchant rimeur lui donna le coup de pied de l'âne avec cette parodie :

On donne à l'Opéra
*L'Embarras des richesses*;
Mais il rapportera,
Je crois, fort peu d'espèces.
Cet opéra comique
Ne réussira pas,
Quoique l'auteur lyrique
Ait fait son embarras.
Embarras d'intérêts,
Embarras de paroles,
Embarras de ballets,
Embarras dans les rôles;
Enfin de toute sorte,
On ne voit qu'embarras;
Mais allez à la porte,
Vous n'en trouverez pas.

Le 27 novembre 1787, à Brichsenstadt (Bavière), naissance de Chrétien-François-Louis-Frédéric-Alexandre Rummel, pianiste et maître de chapelle du duc de Nassau. — Il est mort à Wiesbaden, le 13 février 1849.

La notice de ce maître renommé, dans la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis (T. VII, p. 351), était tout à fait incomplète; elle a été rectifiée par M. A. Pougin, au T. II, p. 462, de son supplément à cet ouvrage. Les éléments de cette notice ont été tirés de *la Belgique musicale* du 1[er] mars 1849, sur des notes fournies par Rummel même. Toute une lignée d'artistes distingués procède de l'enseignement de Chrétien Rummel : son fils Joseph, ses filles Joséphine et Francisca (M[me] veuve Pierre Schott), son petit-fils, Franz Rummel, le brillant pianiste, les deux frères Gregoir d'Anvers, Stadtfeld, Vander Does, etc.

Le 28 novembre 1809, à Paris, *Fernand Cortez* de Spontini. — « Très belle partition, qui contient en elle le véritable germe du grand opéra moderne : sentiment dramatique élevé, opposition saisissante de force et de tendresse, mise en scène magnifique : combats, incendie de vaisseaux et... chevaux de Franconi. Il est fort regrettable que cet ouvrage ne soit connu de nos contemporains que par quelques fragments exécutés dans les concerts. A la reprise du 28 mai 1817, *Fernand Cortez* subit de la part des auteurs, des modifications très importantes et fort réussies. C'est à partir de là que l'ouvrage de Spontini a obtenu un succès de très longue durée (248 représentations), il resta au répertoire jusqu'au 15 septembre 1839; remis à la scène, le 17 juin 1840, il fut donné pour la dernière fois (acte II), le 29 juin 1844. (DE LAJARTE, *Bibliothèque de l'Opéra*, 5[me] livr. p. 69, et du même auteur, *les Curiosités de l'Opéra*, publiés chez Calmann Lévy, Paris, 1883, p. 153).

Le 29 novembre 1830, à Paris, décès de Charles-Simon Catel, professeur d'harmonie dès la création du Conservatoire, en 1795, jusqu'au moment où, par motif politique, il donna sa démission (1814). Son *Traité d'harmonie* a bien plus contribué à sa réputation que ses œuvres dramatiques, dont la plupart cependant ont obtenu du succès : *Sémiramis*, *l'Auberge de Bagnères*, les *Bayadères*, *les Aubergistes de qualité*, *Wallace*, entr'autres. Catel eut le même sort que Cherubini et par des causes semblables; ses œuvres étaient trop savantes, trop largement traitées pour être comprises par les habitués du théâtre, surtout à une époque où

PROVINCE.

Liége (*Correspondance particulière du* Guide musical).

Voici enfin le char en marche, et la saison inaugurée! Aussi bien, la musique nous faisait défaut depuis trop longtemps; quatre, cinq mois, sans entendre une symphonie ou un beau concerto, c'est long. Il faut aux Liégeois de la musique, et c'est avec un réel plaisir que le public nombreux a occupé samedi dernier les principales places du Théâtre royal pour assister à la première séance de la série des concerts populaires fondés et dirigés par M. Hutoy.

Lorsque celui-ci a paru sur l'estrade et qu'il a pris place à la tête de son orchestre, l'auditoire l'a accueilli par une triple salve d'applaudissements. Il y avait positivement, dans cette réception, de la reconnaissance pour ce vaillant et excellent musicien, qui depuis plusieurs années a beaucoup fait pour la cause de l'art et les plaisirs intelligents de la foule. M. Hutoy trouve là la plus douce récompense de ses efforts et de sa persévérance.

Le programme de ce premier concert était très intéressant, du reste. Il se composait des morceaux favoris du répertoire dont les plus goûtés ont été l'*Adagio* de la Symphonie écossaise de Mendelssohn, la *Rapsodie* (n° 2) de Liszt et le pizzicati du ballet de *Sylvia* qui a été bissé.

Mlle Zélie Morialmé a été l'héroïne de la soirée, ce qui n'a étonné aucun de ceux qui avaient eu déjà l'occasion d'applaudir cette jeune et gracieuse artiste dans ses précédentes apparitions à Liége. Cette fois nous la trouvons encore en progrès; son jeu est plus puissant, plus large; son style plus sobre et plus voulu, et il faut désormais la compter au premier rang parmi les pianistes du beau sexe. Elle nous a fait entendre avec un style parfait et de la façon la plus remarquable le concerto en *la* mineur de Schumann.

C'est surtout dans les pièces détachées qu'elle a fait apprécier la pureté toute classique du style, l'élégance de l'exécution, le charme et la délicatesse, la souplesse et la douceur. Nulle affectation, nulle mignardise, une grande simplicité, au contraire, et un naturel parfait, mais toute cette exécution est curieuse de précision, de pureté et de grâce, surtout dans l'interprétation de la Sonate en *la* de Scarlatti et de la Toccata d'A. Dupont. Rappelée après ce dernier morceau, Mlle Morialmé a remercié le public enthousiasmé en ajoutant au programme la *Valse-Caprice* de Rubinstein qu'elle a enlevée de la façon la plus charmante.

C'est une véritable artiste et de grande valeur, qui fait honneur à son professeur éminent, M. Auguste Dupont.

On le voit, il était difficile d'ouvrir sous de plus favorables auspices la série des Concerts populaires de la saison musicale 1883-84. Jules Ghymers.

* * *

Verviers (*Correspondance particulière*).

Les *Concerts populaires* ont inauguré mercredi dernier leur huitième année et le succès de cette utile institution va sans cesse grandissant. Institués par quelques amateurs dévoués, ayant à leur tête le sympathique directeur de notre Ecole de musique, M. Louis Kefer, ces concerts sont devenus un besoin pour notre population. En quelques années, le public a été initié aux beautés des œuvres anciennes et modernes, il a entendu et applaudi des artistes de grande valeur. Aussi, nous sommes heureux de rendre hommage au dévouement des organisateurs et nous les engageons à persévérer dans cette voie. Il est à regretter cependant que l'administration communale ne fasse rien pour nos concerts et que le local du Manège soit si défavorable. Si notre Collège voulait accorder aux Concerts populaires la jouissance gratuite du théâtre, ce serait un encouragement donné aux membres du Comité des concerts et en même temps une augmentation de recettes qui permettrait d'entreprendre des œuvres que les ressources actuelles ne permettent pas d'aborder.

Sous la vaillante direction de M. Kefer, l'orchestre a enlevé avec un ensemble, un fini de détail et de nuance tout à fait remarquables des fragments des *Scènes pittoresques* de Massenet, un *Andante* de Mendelssohn et l'*Ouverture des Francs-Juges* de Berlioz. Notre orchestre nous a habitué depuis longtemps à des exécutions soignées, mais nous devons le dire, rarement il s'est montré aussi heureux. Nos compliments à tous et particulièrement à M. Kefer.

La partie vocale était confiée à Mlle V. Verheyden. Cette jeune personne possède une voix magnifique, un peu faible pour la grande salle du Manège. On sent de suite que Mlle Verheyden a été à bonne école, les sons sont bien posés, les traits enlevés, aussi le public lui a-t-il fait le plus chaleureux accueil.

M. A. Voncken, professeur à notre école de musique et élève de Vieuxtemps, a interprété le 1er concerto du maître, une romance de Sarasate et une *Gavotte* de Ries. M. Voncken a prouvé dans chacun de ces morceaux qu'il était un violoniste de grand mérite. Sentiment, justesse, interprétation, tout y était. C'est surtout dans l'*Adagio* et le *rondo* du concerto que le jeune artiste a fait montre de ses brillantes qualités. Le passage en *staccato*, d'une sérieuse difficulté, a été enlevé avec beaucoup de délicatesse. M. Voncken est un travailleur; chaque fois que nous l'entendons, nous constatons de nouveaux progrès. Aussi nous sommes heureux de lui témoigner ici toute notre satisfaction et lui adressons nos plus chaleureux éloges.

M. Voncken se produira le 19 décembre dans un concert donné à Bruges. C.

* * *

Bruges.

Un concert de bienfaisance donné, il y a peu de jours, dans la vaste salle de la rue St-Jacques, a mis en relief plusieurs de nos artistes : MM. J. Goetinck, Bouchout, Braet, Van Kerschaever et Mlle Hervey.

M. J. Goetinck, dont nous avons signalé et suivi les débuts pleins d'espérances, ainsi que les progrès successifs et interrompus, est aujourd'hui un maître violoniste qui fait honneur à l'Ecole de musique de Bruges, où il a reçu ses premières leçons; au Conservatoire royal de Bruxelles, dont il est l'un des brillants lauréats; et en même temps à sa ville natale. Dans une *Romance* de De Coninck, un *Duo pour violon seul*, de Léonard, une *Fantaisie* de De Bériot, ainsi que dans deux quatuors, qu'il a exécutés avec MM. De Post, Queeckers et Claeys, partenaires dignes de lui et qui ont droit, eux aussi, à nos louanges, il s'est joué des plus grandes difficultés de son instrument et a fait preuve d'un talent qui peut sans doute s'accroître encore, mais qui, dès à présent, est arrivé à un degré éminent.

Deux autres élèves de l'Ecole de Bruges, MM. Bouchout et Braet, ont fait valoir l'excellente méthode de leur profes-

la science de la musique était généralement peu répandue en France.

Catel fut du nombre de ces artistes qui, jeunes à l'aurore de la Révolution française, furent redevables de leurs plus heureuses inspirations à ce grand spectacle de la liberté naissante. En 1790, Gossec avait été nommé compositeur de la musique de la garde nationale. Catel, son élève favori, lui ayant été adjoint, il s'attacha particulièrement aux marches et aux pas militaires, il débuta par un *De profundis* à grand orchestre. Jusqu'alors on n'avait point eu l'idée de supprimer dans la musique des fêtes nationales, les instruments à cordes, qui produisent si peu d'effet; Catel entreprit cette tâche; il composa des symphonies et des chœurs à grand orchestre pour les seuls instruments à vent. L'*Hymne à la victoire* du poëte Lebrun, que Catel mit en musique, d'après son nouveau système, fut exécuté sous sa direction à l'occasion de la bataille de Fleurus. Le succès fut grandiose, et désormais sa méthode prévalut dans les fêtes de ce genre.

* * *

A une des grandes fêtes musicales allemandes, Spontini parut un jour la poitrine couverte de tous les ordres qu'il avait récoltés dans sa carrière artistique et qu'il montrait, du reste, assez volontiers. Un musicien l'apercevant dit à son voisin: « Regarde donc Spontini tout chamarré de décorations; Mozart n'en avait pas une! ». Spontini, qui l'avait entendu, se retourna et lui dit: « Mon cher Monsieur, Mozart pouvait s'en passer ».

* * *

M. Saint-Saëns vient de faire un rapport sur les dessins d'instruments trouvés dans un manuscrit de la bibliothèque d'Angers, remontant au temps de Charlemagne.

Il est question d'envoyer ces curieux dessins au ministre, afin qu'ils soient publiés par la direction des beaux-arts.

## ÉTRANGER.

### FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 20 novembre 1883.

Le bilan de notre semaine musicale se réduit à l'annonce d'un début intéressant qui a eu lieu hier à l'Opéra, celui de M<sup>lle</sup> Figuet, qui s'est présentée à notre public dans le rôle d'Amneris de l'*Aïda* de Verdi. Mlle Figuet est une jeune femme de vingt et un ans, qui, après avoir obtenu l'an passé, aux concours du Conservatoire, un second prix de chant et un second prix d'opéra, est sortie de l'École cette année après s'être vu décerner un brillant premier prix d'opéra. Grande, jolie, bien faite, douée d'une physionomie intelligente et expressive, d'une voix de mezzo-soprano au timbre chaud et coloré, elle semblait née pour le théâtre, et l'épreuve qu'elle a subie hier lui a été très favorable. Il faut dire d'abord que Mlle Figuet est en possession de qualités naturelles qui appellent immédiatement l'attention; elle a la démarche noble, le geste à la fois plein de grâce et d'ampleur, et le maintien plein d'autorité. Si l'on ajoute à cela un sentiment dramatique déjà remarquable, un chant qui se distingue par la sobriété et presque la solidité du style, enfin une aisance scénique assurément rare à rencontrer chez une jeune artiste qui n'a jamais encore arpenté les planches d'un théâtre, on se rendra compte aisément du succès très ferme qui l'a accueillie dès son apparition et qui ne pourra que se confirmer aux représentations suivantes. En somme, il me semble que c'est là une très heureuse acquisition qu'a faite l'Opéra.

Puisque les nouvelles me font défaut cette semaine, j'en profiterai pour vous signaler deux publications intéressantes dont je n'ai pu vous entretenir encore. La première est un recueil de *Vingt mélodies pour chant et piano* que M. Albert Vizentini vient de faire paraître chez l'éditeur M. Choudens. Les fonctions pourtant très absorbantes de directeur de la musique que M. Vizentini remplit depuis quelques années au théâtre impérial de St-Pétersbourg lui laissent encore, paraît-il, le loisir de se livrer à quelques travaux de composition, et c'est à ce loisir que nous devons l'aimable recueil qu'il vient de publier, lequel se distingue par la grâce, le charme et la fraîcheur des idées, autant que par un heureux souci de la forme et par une réelle élégance. C'est un souvenir que M. Albert Vizentini nous a laissé de son dernier voyage à Paris, et qui ne peut que rappeler très heureusement au public son nom et sa personnalité.

La seconde publication, très curieuse avec son parfum historique, nous arrive en droite ligne de Milan, avec l'estampille de la célèbre maison Ricordi. Nous la devons à un dilettante distingué, M. Oscar Chilesotti, connu déjà par quelques travaux pleins d'intérêt. M. Oscar Chilesotti a eu l'idée de rassembler en un volume de peu d'étendue un certain nombre d'airs de danse du seizième siècle, transcrits par lui en notation moderne, et qu'il a empruntés à deux ouvrages célèbres en leur temps: *Nobiltà di Dame*, traité de danse mondaine de Fabritio Caroso dont plusieurs éditions ont été faites en 1577, 1581 et 1605, et *le Gratie d'amore*, ouvrage du même genre dû à Cesare Negri et qui fut publié pour la première fois à Milan en 1602. Ce recueil est très intéressant pour l'histoire de l'art, et M. Chilesotti l'a rendu plus précieux encore en l'accompagnant des frontispices, des dédicaces et des portraits qui enrichissaient les éditions originales. Cela donne au volume un caractère historique et une saveur archaïque qui en doublent le prix, et qui en font une publication digne à la fois de la sympathie de tous les musiciens et de l'attention de tous les érudits. Je la signale à ce double titre, et elle en vaut véritablement la peine.

ARTHUR POUGIN.

* * *

Programmes des concerts de dimanche 18 novembre:

Au CIRQUE D'HIVER. — 1. Ouverture de *Sigurd* de Reyer; 2. Symphonie en *ut* mineur de Beethoven; 3. Scène et air du *Freischütz* de Weber, chantés par Mme Marguerite Mauvernay; 4. Prélude de *Tristan et Iseult* de Wagner; 5. Concerto pour piano de Mozart, exécuté par M. Théodore Ritter; 6. *Danse persane* de Guiraud. Le concert dirigé par M. Pasdeloup.

Au CHATELET. — 1. Le *Songe d'une Nuit d'été* (Mendelssohn), avec soli par Mlles Ph. Lévy, Jane Huré, MM. Cantié et Pénable; 2. Symphonie avec chœurs de Beethoven, avec soli par Mlles Lévy, Huré, MM. Malzabert et Fournets; 3. *Sérénade* de Beethoven. Le concert dirigé par M. Colonne.

Au CHATEAU-D'EAU. — 1. Symphonie italienne de Mendelssohn; 2. *Le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns; 3. Concerto en *ut* mineur pour piano de Beethoven, avec cadence de Moschelès, exécuté par Mlle Clotilde Kleeberg; 4. Fragments de *Manfred* de Schumann; 5. Fragments des *Maîtres chanteurs* de Wagner. Le concert dirigé par M. Lamoureux.

* * *

Antoine Rubinstein viendra à Paris cet hiver. Il donnera en février une série de concerts à la salle Erard.

* * *

La Chambre des députés est en ce moment saisie du rapport de M. A. Proust sur l'administration des théâtres subventionnés. Ce rapport contient des détails intéressants, que

nous croyons devoir reproduire,sur le grand Opéra et l'Opéra-Comique.

Aux termes de son cahier des charges, le directeur de l'Opéra est tenu de faire jouer chaque année deux ouvrages nouveaux représentant un minimum de 6 actes dont au moins 4 actes d'opéra. Au cours de l'année qui vient de s'écouler,M. Vaucorbeil a mis à la scène un opéra en 5 actes : *Henri VIII*, de M. Saint-Saëns, et il donnera avant la fin de décembre 1883, la *Farandole*, ballet en 3 actes de M. Théodore Dubois.

M. Vaucorbeil annonce pour 1884 *Sapho* de Gounod qui n'a pas été représentée depuis 25 ans et à laquelle seront ajoutés un acte nouveau et un ballet. M. Vaucorbeil annonce également pour 1884: *Tabarin*. ouvrage en 2 actes, de M. Emile Pessard, et pour 1885 *Egmont*, de M. Salvayre, et le *Cid*, de M. Massenet.

Les recettes de l'Opéra ont été, dans l'année 1882-83, de 3,066,348 fr. 77 c., en diminution de 101,139 fr. 86 c., sur l'année 1881-1882.

Le rapport de M. Proust fait connaître le chiffre des dépenses qu'ont coûtées les opéras montés depuis l'installation du théâtre dans le monument de M. Garnier.

28 ouvrages ont été montés depuis neuf ans que le nouvel Opéra fonctionne. 15 l'ont été aux frais de l'Etat pour la somme de 2,526,031 fr. 6 ont été montés par la direction Halanzier pour la somme de 1,086,775 fr., et 7 par la direction Vaucorbeil, pour la somme de 1,029,357 fr.

Quant à l'Opéra-Comique,au cours de l'année 1882-1883, il a donné 7 ouvrages nouveaux et 3 reprises.

Le même théâtre a donné 10 représentations populaires qui ont produit 25,553 fr. soit en moyenne 2,500 fr., par soirée, les frais d'une soirée étant en moyenne de 5,000 fr.

L'exercice 1882-1883 a donné 68,567 fr. de bénéfice. Les dépenses ont été de 2,103,331 fr., et les recettes de 2,171,898 francs.

***

Dernièrement a eu lieu à Lille une vente assurément curieuse et rare,celle des trophées de la Société des Orphéonistes lillois dont l'actif avait été saisi par des créanciers peu endurants.

Dans le catalogue des objets destinés à être mis aux enchères,on remarquait six grandes couronnes d'or ou de vermeil, vingt médailles d'or, dix-neuf médailles d'argent, un magnifique vase de Sèvres.

L'annonce de cette exécution judiciaire a causé dans la capitale de la Flandre une grande émotion, car la Société des Orphéonistes lillois passait depuis longtemps pour être à peu près sans rivale en France.

Depuis sa création jusqu'à ce jour, la Société des Orphéonistes de Lille a versé aux diverses œuvres de bienfaisance, comme produit de ses concerts, une somme dépassant 250,000 francs, non compris les distributions en nature faites directement par elle.

Ce qui rendait piquante la situation des chanteurs lillois. c'est qu'ils ont succombé sous le poids de leurs lauriers.Les frais occasionnés par les derniers concours, et surtout par les fêtes et réceptions qui ont eu lieu ensuite en l'honneur des victoires remportées, ont d'abord obéré la caisse sociale et ont fini par l'épuiser.

On espérait que la municipalité lilloise achèterait, pour les conserver au musée, ces trophées, qui rappellent l'une des gloires artistiques de la vieille cité flamande. Mais elle n'en a rien fait. Les trophées ont été dispersés un peu partout.

## PETITE GAZETTE.

.·. Au théâtre de Cologne a eu lieu jeudi, le 14 novembre, la première représentation en allemand d'un grand opéra en quatre actes récemment donné avec un grand succès en Angleterre, la *Esmeralda* du compositeur Goring Thomas. C'est la première fois qu'un opéra d'origine anglaise paraît sur une scène allemande et le fait mérite d'autant plus d'être signalé que le succès de l'œuvre paraît avoir été non moins considérable à Cologne qu'à Manchester. L'auteur est un élève du Conservatoire de Paris qui a terminé ses études avec M. Durand, l'éminent professeur et l'auteur du grand traité d'harmonie qui est entre les mains de tous les musiciens. Le sujet d'*Esmeralda* est emprunté, cela va sans dire,à la *Notre Dame* de Victor Hugo et autant qu'on en peut juger par l'analyse des journaux allemands,ce n'est probablement qu'une adaptation anglaise du livret que Victor Hugo avait tiré de son roman pour M^lle^ Louise Bertin. Les journaux font un grand éloge particulièrement du 2^me^ acte où il y a un fort joli ballet e un duo très passionné entre Esmeralda et Phebus. Le quatrième acte est très dramatique, dit-on, et d'une vigueur de conception qui dénote chez le jeune auteur de cette œuvre un talent de premier ordre. M. Goring Thomas appartient à l'école moderne, cela va sans dire.

.·. On écrit de Londres au *Ménestrel*:

« Hans Richter, le fameux chef d'orchestre, nous a donné trois concerts d'hiver; selon son habitude, il a joué surtout du Wagner et un peu de Beethoven.Il annonce neuf concerts d'été,du mois de mai au commencement de juillet. Il est très aimé ici et soutenu surtout par la population allemande qui remplit ses concerts et le porte aux nues. Bien qu'il soit un peu trop exclusivement porté pour Wagner, c'est un *conductor* génial, qui réunit les nombreuses et rares qualités qui en font — ne fût-ce que dans sa spécialité — un grand et intéressant artiste. Les Concerts-Populaires ont commencé la semaine passée ainsi que les concerts de la Albert-Hall. Les Concerts-Populaires, ayant pour but immuable de propager la musique classique exécutée par les meilleurs artistes de l'Europe entière, ne sortent point de leur cercle et nous donnent les grands maîtres connus. Le quatuor est représenté par M^me^ Norman-Néruda, Kies,second violon, Strauss,viole et Piatti. l'incomparable Piatti, violoncelle. Norman-Néruda continuera comme chef de pupitre jusqu'au 25 février. Alors elle cédera l'archet à Joachim.qui le tiendra jusqu'à la fin de la saison.

.·. Ovide Musin est annoncé pour les concerts du D^r^ Damrosch, à New-York, le 16 et le 17 novembre.

.·. Joachim a décidément signé un engagement pour l'Amérique 1884-85. Les honoraires sont de 300,000 francs pour cent concerts, tous frais payés.

.·. Liszt n'ira pas cette année à Rome, comme il en avait l'habitude. En quittant Weimar, il se rendra directement à Buda-Pest.

.·. Un musicographe allemand, M. Schletterer, va faire paraître ces jours-ci à Berlin une histoire de la musique française. Le premier volume, qui est sous presse, contiendra l'histoire de la chapelle, musique des rois de France.

.·. Dimanche dernier a eu lieu, à Prague, l'inauguration du nouveau théâtre national tchèque. On se rappelle que ce théâtre, dont la construction a été commencée il y a plus de trente ans, avait été détruit il y a deux ans, presque à la veille de son ouverture. Il a donc fallu le reconstruire une seconde fois. Cette restauration a été faite avec tout le confort possible et tous les aménagements indiqués par les dernières expériences. La salle de spectacle est éclairée par l'électricité au moyen des lampes Edison, au nombre de 16000 ; sur la scène il y a 600 foyers; grâce à des appareils spéciaux, la lumière de ces foyers peut à volonté changer de couleur. La salle contient 1500 places.

Le spectacle d'inauguration se composait d'un opéra de M^r^ Smetana, compositeur tchèque très apprécié, auteur d'un opéra, *la Fiancée vendue* (*Prodana nevesta*), populaire dans tous les pays slaves. L'opéra représenté dimanche porte le titre de *Libussa*. Le sujet du livret est pris dans l'histoire primitive du peuple tchèque. Cet opéra, composé exprès pour l'inauguration d'il y a deux ans, contient, dit-on, des pages d'une réelle valeur.

.·. Eugène Ysaye, le violoniste bien connu, l'élève favori et le continuateur de Vieuxtemps, vient d'achever une tournée de concerts en Suisse, où il a rencontré les mêmes succès, les mêmes ovations qui l'ont accueilli dans ses précédents voyages en Allemagne et en Russie. Il s'est fait entendre à Genève, dans un concert symphonique, où il a exécuté pour la première fois des va-

riations de sa composition, sur un thème de Paganini, très originales comme musique et résumant les derniers progrès et les plus beaux effets de la technique moderne du violon. Eugène Ysaye a été acclamé avec transport.

∴ On sait que la célèbre Société des concerts du *Gewandhaus*, à Leipzig, se fait construire une nouvelle salle, celle où ont lieu actuellement les séances de musique étant devenue trop petite pour les besoins actuels. Cette année sera la dernière où les concerts auront lieu dans l'ancienne salle. Avant d'abandonner celle-ci, la direction se propose de donner 4 concerts comprenant toute la série des symphonies de Beethoven.

∴ On sait que M. Lamoureux a installé des concerts dans la salle du Château-d'Eau, après avoir fait un bail avec MM. Bessac et Cie, alors directeurs de ce théâtre, et aux termes duquel il payait à ces messieurs une redevance de 310 francs par concert.

D'après le traité conclu avec MM. Bessac et Cie, M. de Lagrené a fondé, dans la salle du Château-d'Eau, le Théâtre-Lyrique populaire, lequel va être subventionné par la ville de Paris. Il résulte de la direction de M. de Lagrené que celui-ci est obligé d'avoir la scène tout entière pour son matériel, les répétitions, les décors, etc.

MM. Bessac et Cie avaient toléré que M. Lamoureux laissât sur la scène le décor et l'estrade qui lui servent pour ses concerts ; mais M. de Lagrené entend ne laisser à M. Lamoureux que les facilités que lui donne le bail et rien de plus ; de tolérance, il n'en est plus question.

M. de Lagrené appuie ses prétentions sur une clause du bail, qui dit que M. Lamoureux doit emporter son matériel après chaque concert ou répétition; que ce matériel ne doit, par conséquent, rester au théâtre même que pendant les heures fixées pour les concerts, qu'il doit être transporté dans les magasins du théâtre, situés cité Bertrand.

M. Lamoureux répond par d'autres griefs, et voilà la guerre allumée entre les deux directeurs d'entreprise musicale. Ces démêlés ont amené, hier, MM. Lamoureux et de Lagrené devant M. le président des référés.

Me Maucomble, avoué, s'est présenté pour M. Lamoureux ;

Me Benoît-Lévy, avocat, assistait M. de Lagrené.

La procédure ayant besoin d'être régularisée, le référé a été remis à mardi prochain. Nous en ferons connaître le résultat.

∴ On écrit de Madrid au *Ménestrel* :

La musique espagnole vient de remporter un triomphe éclatant. L'illustre directeur de notre Conservatoire, le maître don Emilio Arrieta, l'auteur populaire de *Marina*, *le Domino bleu* et *le Mousse*, a écrit à l'âge de soixante-deux ans un pur et simple chef-d'œuvre, *San Franco de Sena*, qui a été accueilli avec un enthousiasme tout à fait méridional. Le maître a marqué la véritable voie du drame lyrique espagnol et son sentiment dramatique et sa fraîcheur mélodique ont tout l'attrait d'une œuvre printanière. C'est tout simplement exquis. Les ovations pleuvent sur notre éminent musicien. Le Cercle des Beaux-Arts lui a offert un banquet et prépare un buste en marbre de l'auteur de *San Franco de Sena*. Les professeurs et les élèves du Conservatoire veulent, à leur tour, honorer le génie de leur chef. Il lui sera fait cadeau d'une plume d'or ornée de pierreries. La Société des gens de lettres prépare aussi un dîner de gala et une manifestation au théâtre d'Apollo, enfin, le public, en général, couvre de signatures et d'argent une souscription pour offrir au maître une couronne en or et un album avec les signatures de tous les donnants. L'éditeur d'Arrieta est tout occupé de la publication de la partition de *San Franco de Sena*, qui est à sa 18me représentation, et on est obligé tous les jours de refuser du monde.

## BIBLIOGRAPHIE.

Le tome VIIIe (1er fascicule) de la *Biographie nationale*, publiée par l'Académie royale de Belgique, vient de sortir des presses de MM. Bruylant-Christophe et Cie. Ce fascicule contient les biographies de *Godefroid* à *Grobbendonck* et se compose de 160 pages grand in-8° à deux colonnes.

Parmi les musiciens on trouve : Godefroid (Jules-Joseph) par F. Loise. — Gossec (F. J.) par F. Stappaerts. — Gresnick (A. F.) par A. Keyenberg. — Grétry (A. E. M.) par feu J. B. Rongé. — Grétry (Lucile) par F. Loise.

De toutes ces biographies, celle de Grétry, due à la plume de Rongé, est la seule qui ne laisse rien à désirer ; le côté anecdotique et la partie critique y ont une égale valeur. L'Académie royale de musique a longtemps cherché à qui décerner son prix de 800 fr. pour l'éloge à faire du maître liégeois, elle avait là précisément sous la main un travail tout préparé, très complet, très bien écrit — celui de Rongé — elle ne l'a pas vu, car elle vient, comme on sait, de couronner l'œuvre d'un étranger. Ce qu'elle n'a pas vu aussi c'est l'injustifiable lacune qui dépare son dernier fascicule: Grisar ne s'y trouve pas, Albert Grisar, l'élégant compositeur anversois! Et il n'est pas le seul; d'autres noms, qui au moins avaient droit à une mention, ont été oubliés: Auguste Gathy de Liége et Joseph Gregoir d'Anvers, par exemple.

On nous dira que *la Biographie nationale* aura un supplément et que les lacunes seront réparées; mais comme elle n'est encore qu'au tiers de son œuvre, commencée il y a vingt-cinq ans, nous avons encore le temps d'attendre — un demi siècle peut-être! Les académiciens ne sont jamais pressés.

***

*Le catalogue de la collection d'autographes léguée à l'Académie philharmonique de Bologne* par l'abbé Masseangelo Masseangeli, lequel a été analysé longuement dans le *Guide musical* du 23 août dernier, vient de s'augmenter des feuilles 8 et 9, allant du mot *Festa* au mot *Gnecco*.

***

Il Teatro illustrato (Milan, E. Sonzogno), n° de novembre:

Illustrations. — *Carmen* de Bizet, scène finale du 3e acte, au théâtre Carcono à Milan (avec texte); *Excelsior*, ballet de Manzotti et Marengo, au théâtre de Jovellanos à Madrid (avec texte); *Amleto* d'A. Thomas, scène finale du 3e acte, au théâtre communal de Bologne (avec texte); costumes des peuples de l'Asie Mineure (avec texte).

Texte. — La musique des fous; *In memoriam*; théâtre de Milan ; bulletin théâtral d'octobre; théâtres de Paris; revue dramatique; Berlioz et Paganini; bibliographie musicale, etc.

Musique. — Un air des *Dragons de Villars* d'Aimé Maillart.

## PUBLICATIONS MUSICALES.

Les fils de B. Schott, à Mayence, ont publié il y a quelques années, sous le titre de *Répertoire du Conservatoire Royal de Bruxelles*, une collection d'œuvres des maîtres classiques, revues, doigtées et avec les agrément notés par M. Adolphe Wouters, collection qui a obtenu un vrai et légitime succès. Outre le Conservatoire de Bruxelles, la plupart des grands Conservatoires de l'Europe ont adopté la notation de M. Wouters comme la meilleure. La première édition des sonates de Mozart par Ad. Wouters étant épuisée, la maison Schott vient d'en publier une seconde ; M. Wouters a encore revu son travail. Cette seconde édition, d'une grande exactitude, est de beaucoup supérieure à la première.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Berlin, le 5 novembre, le comte Guillaume-Frédéric de Redern, né à Berlin, le 9 décembre 1802, compositeur, intendant-général de la musique de la cour, etc. (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, t. VII, p. 195.)

— A Paris, le 13 novembre, Jules Costé, né à Nancy en 1828, compositeur amateur. — Un opéra, des opérettes, des mélodies piquantes et des fantaisies musicales pleines d'humour. (Notice, *ibid.*, suppl. Pougin, t. I, p. 206.)

— A Rouen, le 12 novembre, Momas, né à Bordeaux en 1821, chef d'orchestre du théâtre de Rouen, autrefois dans d'autres villes, notamment à Anvers, où il a laissé de bons souvenirs.

— Tout Paris artistique et littéraire a assisté aux obsèques de Jacques-Léopold Heugel, décédé à Paris, le 12 novembre.

A l'église Saint-Roch, la maîtrise a exécuté le *Kyrie* de la messe de Sainte-Cécile, de Gounod, le *Requiem*, de Verdi. M. Faure a chanté le *Pie Jesu*, et le ténor Talazac, l'air de *Stradella*.

Né à La Rochelle, en 1815, Léopold Heugel collabora d'abord avec son frère à une *Méthode de musique*. Il s'établit ensuite à Nantes comme professeur de chant; puis il alla se fixer à Paris, où il commença par fonder des cours de musique. Il se mit bientôt à la tête d'une des premières maisons de commerce de musique de Paris. On lui doit, en tant qu'éditeur, les éditions de toutes les grandes méthodes écrites pour le Conservatoire. Pour prix de ses publications, M. Heugel a reçu une série de récompenses aux expositions universelles de 1855 et 1867, et fut porté en première ligne par le jury de l'exposition de 1867 pour la croix de la Légion d'honneur.

Une vieille amitié liait Heugel avec Ambroise Thomas, dont il a édité toutes les œuvres.

Il était également à la tête du journal musical le *Ménestrel* depuis trente-cinq ans. En 1840, il a publié un petit recueil mensuel, le *Bulletin musical*, qui n'eut que douze numéros, lesquels ont été réunis depuis en un volume, avec couverture spéciale et sous ce titre : *Lettres à Émilie sur la musique*.

Toute sa vie se résume en ces deux mots: « Activité et travail. » (Notice, *ibid.*, t. I, p. 471.)

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 22 novembre. *Les Huguenots.*— Vendredi 23, reprise de *Giralda.*— Samedi 24, Relâche.

*Théâtre royal des Galeries.* — *Juanita*, opéra-comique nouveau de F. de Suppé.

*Parc.* — *Le bel Armand.*

*Alcazar royal.* — *Le Cœur et la main.*

*Molière.*— *Le gendre de M. Poirier.* — Samedi 24 novembre, *Le père de Martial.*

*Bouffes Bruxellois.* — *La Troisième jeunesse.* — *Tous toqués.* — A l'étude : *l'Heure du Berger.*

*Renaissance.* — *Cirque Panger's.*— Concert. — Ballet. — Spectacle varié.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Johnson-Lees. — *Les terreurs de Pierrot*, pantomime par la troupe Smet-Baba.



Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 29 Novembre 1883 N° 48.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

| | |
|---|---|
| BELGIQUE, par an | Fr. 10 00 |
| FRANCE, par an | » 12 00 |
| LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) | » 10 00 |

INSERTIONS D'ANNONCES:

| | |
|---|---|
| La petite ligne | Fr. 0 50 |
| La grande ligne | » 1 00 |

On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## Interdiction d'Aimer.

**(Das Liebesverbot.)**

*Compte-rendu d'une première représentation d'opéra.*

(Suite et fin. — Voir le n° 47)

Ainsi se termine le premier acte au milieu de l'agitation la plus vive. — Quel est ce plan si rapidement conçu par l'héroïne? C'est là ce que nous apprenons au début du second acte. — *Isabella* se rend à la prison de son frère, pour éprouver d'abord s'il est encore digne de la délivrance. Elle lui découvre les propositions outrageuses de *Friedrich*, et lui demande s'il désire, au prix du déshonneur de sa sœur, sauver sa vie forfaite. Aux sentiments d'extrême colère de *Claudio*, à son empressement au sacrifice, succède une disposition attendrie qui fait passer l'infortuné de la tristesse à la faiblesse, quand il prend congé de sa sœur pour la vie, et la charge des plus émouvants adieux pour la fiancée en deuil qu'il abandonne. *Isabella*, toute prête à lui annoncer sa délivrance, s'arrête consternée, quand elle voit son frère déchoir du plus noble enthousiasme jusqu'à l'aveu timide de son amour de vivre, jusqu'à cette demande craintive : le prix de son salut lui paraît-il donc exorbitant? Elle se lève avec horreur, repousse loin d'elle ce frère indigne, et lui annonce qu'il n'a plus qu'à joindre, à une mort ignominieuse, son entier mépris. Après l'avoir rendu au geôlier, son attitude, par un changement rapide, revêt de nouveau l'expression sereine et fière d'une âme résolue : il est vrai, elle se décide à punir les hésitations de son frère en prolongeant l'incertitude où il doit rester sur son sort; mais elle n'en persiste pas moins dans son projet de délivrer le monde du plus affreux hypocrite qui ait jamais voulu lui dicter des lois. Elle a fait savoir à *Marianne* qu'au rendez-vous convenu avec *Friedrich* pour la nuit prochaine, *Marianne* doit se substituer à son amie *Isabella*, objet d'une perfide convoitise; elle envoie donc à *Friedrich* l'invitation à ce rendez-vous, qui, pour mieux envelopper l'ennemi dans sa perdition, doit se passer sous le masque et le déguisement, en un lieu de plaisir interdit par le gouverneur lui-même.

Ayant formé le dessein de punir aussi cet écervelé de *Lucio* pour l'audacieuse proposition d'amour faite à la novice, elle lui fait part de la convoitise de *Friedrich*, et de la résolution, à laquelle elle se suppose forcée par la nécessité de céder à ses désirs; elle explique la chose avec une aisance si inimaginable, que le franc étourdi d'auparavant en éprouve la stupéfaction la plus sérieuse, la rage la plus désespérée ; il jure que s'il convient à la noble vierge de subir cet outrage inouï, il tentera pour sa part de l'écarter d'elle de tout son pouvoir : il mettrait plutôt tout Palerme à feu et à sang.

En réalité, il prend des mesures pour que tout ce qu'il a d'amis et de connaissances se réunisse, ce soir-là, à la sortie du Corso, sous prétexte d'inaugurer la grande mascarade interdite du carnaval. Là, à la tombée de la nuit, au moment où déjà la joie et la turbulence entrent en branle, *Lucio* se présente : avec une chanson extravagante de circonstance, ayant pour refrain :

> A quiconque avec nous n'exulte pas en chœur,
> Enfoncez le poignard au cœur !...

il parvient à provoquer la multitude à la révolte ouverte et sanglante. Au moment où une bande de sbires, sous les ordres de *Brighella*, s'approche pour disperser la foule bigarrée, le plan séditieux doit déjà entrer en exécution; mais *Lucio* réclame pour l'instant une dernière concession, celle de se disperser dans le voisinage : car c'est ici que *Lucio* doit gagner d'abord le vrai chef de leur entreprise ; voici l'endroit même du prétendu rendez-vous avec le gouverneur, l'endroit dont *Isabella*, dans son arrogance, lui a livré le secret. C'est *Friedrich* que guette *Lucio* : il le reconnaît en effet sous un masque qui le dissimule avec soin, il l'arrête au passage, et l'autre se dégageant avec énergie, il va le poursuivre à grands cris, et flamberge au vent; mais il est lui-même retenu et égaré par les soins d'*Isabella*, cachée dans un bosquet voisin. *Isabella* sort alors du

bosquet ; elle se réjouit de la pensée qu'à l'instant même l'époux infidèle est rendu à cette Marianne qu'il avait trahie ; aussitôt, croyant tenir en main la lettre de grâce promise, elle est sur le point de renoncer débonnairement à toute vengeance ultérieure, quand, ayant décacheté l'écrit à la lueur d'une torche, elle reconnaît avec épouvante l'ordre d'exécution aggravé, cet ordre qui, grâce à la corruption du geôlier, fut remis, entre ses mains, à ce moment où elle se vit dans le cas imprévu de retenir à son frère la nouvelle de son pardon. Après de rudes combats contre la passion qui le rongeait, *Friedrich,* reconnaissant son impuissance contre cet ennemi de son repos, avait résolu de périr, et bien qu'en criminel, du moins en homme d'honneur. Une heure dans les bras d'*Isabella*, puis sa propre mort..... selon la même loi par la rigueur de laquelle la vie de *Claudio* doit rester irrévocablement condamnée.

*Isabella*, ne voyant dans cette façon d'agir qu'une nouvelle accumulation d'ignominies par l'hypocrite, laisse éclater encore une fois la fureur du plus cuisant désespoir. A son appel à la révolte immédiate contre le plus infâme des tyrans, le peuple tout entier se précipite en une masse confuse, bigarrée, passionnée : *Lucio*, qui survient aussi, dissuade cependant la foule, en termes d'une violente amertume, de prêter l'oreille à l'emportement de cette femme, qui certainement les tromperait tous comme elle l'a trompé ; car il est sous l'illusion de sa très ignominieuse déloyauté. Nouvelle confusion, désespoir grandissant d'*Isabella ;* soudain, derrière la scène, cris burlesques de *Brighella* appelant à l'aide : enveloppé lui-même dans cette intrigue de la jalousie, il s'est emparé par méprise du gouverneur masqué, et le fait ainsi découvrir. *Friedrich* est démasqué ; tremblante, et contre lui serrée, *Marianne* est reconnue ; la surprise, la colère, la joie se propagent ; les explications nécessaires ont lieu rapidement; *Friedrich* demande d'un air sombre à subir le jugement du roi qui revient, pour encourir la peine capitale. *Claudio*, qui a été délivré de sa prison par la multitude en délire, lui apprend que la peine de mort, en ce temps-ci, ne frappe pas les méfaits d'amour; de nouveaux messagers annoncent l'entrée inattendue du roi dans le port ; on décide de former une grande mascarade, et de se porter ainsi, en guise de joyeux hommage, à la rencontre du prince bien-aimé, qui, à la joie de son cœur, reconnaîtra bien quel mauvais effet doit faire le sombre puritanisme allemand en cette chaude terre de Sicile. Il court un mot de lui : « J'ai plus de plaisir à l'animation des fêtes qu'à vos sombres lois. » *Friedrich*, avec son épouse *Marianne*, de nouveau unie à lui, doit maintenant ouvrir la marche ; après eux, *Lucio* et la novice, à jamais perdue pour le cloître, forment un deuxième couple..... »

— Cette action vive,ces scènes dont la conception, à maint égard, peut bien être qualifiée de hardie, je les avais rédigées dans un style qui n'était pas sans convenance, et en vers assez soignés. La police se heurta d'abord au titre de l'œuvre : si je ne l'avais changé, il aurait été cause de la ruine complète de mes plans d'exécution. Nous nous trouvions dans la semaine sainte, époque où les représentations de pièces légères ou simplement frivoles étaient interdites au théâtre. Heureusement le magistrat préposé à la chose, avec qui j'avais à négocier là-dessus, n'était pas entré plus avant dans le détail du poëme ; et comme j'assurais qu'il était composé d'après une pièce très-sérieuse de Shakespeare, on se contenta de la modification du titre, qui surtout semblait choquant, tandis que la dénomination « *La novice de Palerme* » ne paraissait rien contenir de scabreux, et nul autre scrupule ne s'étant élevé au sujet de l'impropriété de ce second titre.

Je n'eus pas la même chance à Leipzig, où, peu de temps après, j'essayai de glisser ma nouvelle œuvre en remplacement de mes « *Fées* » sacrifiées. J'espérais amadouer et gagner à mon projet le directeur du théâtre, en adjugeant le rôle de *Marianne* à sa propre fille, qui débutait dans l'opéra ; mais il trouva dans la tendance du sujet, qu'il avait comprise, un prétexte fort présentable de repousser mon œuvre. Il prétendait que si le magistrat de Leipzig en permettait la représentation, ce dont il doutait fort par respect pour cette autorité compétente, en tous cas lui-même, en père consciencieux, ne laisserait pas sa fille y figurer.

Cette particularité délicate de mon livret, chose curieuse, ne me fit pas le moindre tort lors de l'exécution à Magdebourg ; car le sujet, comme je l'ai dit,resta purement et simplement ignoré du public à cause de la façon absolument embrouillée dont il fut joué. Cette circonstance, le fait que pas une opposition ne s'était manifestée contre la *tendance*, rendait donc possible encore une deuxième représentation ; d'aucune part il ne s'éleva de réclamations à l'encontre; car personne ne s'en souciait. Je sentais bien que mon opéra n'avait fait aucune impression, et qu'il avait laissé le public dans une disposition tout à fait indécise sur ce que pouvait bien vouloir dire tout cela ; je comptais pourtant sur une bonne, voire une forte recette, vu que c'était là la dernière représentation de notre troupe d'opéra ; considération qui ne m'empêcha pas de demander, pour le prix des places, ce qu'on appelait le *fort* tarif.

S'est-il trouvé quelques personnes dans la salle avant le début de l'ouverture ? Question sur laquelle il m'est difficile de me prononcer à coup sûr : environ un quart d'heure avant le début projeté, j'aperçus seulement ma propriétaire et son mari, et, chose très surprenante, un Juif polonais,en grand costume,aux fauteuils d'orchestre. Néanmoins j'espérais encore une plus grande affluence, quand soudain les scènes les plus inouïes se passèrent dans les coulisses. Là, le mari de ma première chanteuse (qui jouait *Isabella*), battait le deuxième ténor (qui chantait *Claudio*) ; ce dernier était un tout jeune et joli garçon; depuis longtemps, l'époux mortifié nourrissait secrètement contre lui une rancune jalouse. Il semblait que ce mari, après s'être convaincu comme moi, au rideau, de l'état du public, jugeait enfin arrivée l'heure si longtemps attendue, où, sans causer de dommage à l'entreprise théâtrale, il pourrait exercer sa vengeance sur

l'amant de sa femme. *Claudio*, vigoureusement frappé et poussé par lui, dut, le malheureux! s'esquiver au vestiaire le visage en sang. *Isabella*, ayant eu vent de la chose, se précipita désespérée au devant de son mari furieux, et en reçut de si violentes bourrades, qu'elle tomba en convulsions. Le désordre du personnel ne connut bientôt plus de bornes; on prit parti pour et contre, et peu s'en fallut qu'on n'en vînt à une mêlée générale: car il semblait que cette malheureuse soirée parut convenir à tous pour le règlement de compte final des prétendues offenses réciproques. Il devint de toute évidence que le couple, endommagé par l'*interdiction d'aimer* du mari d'*Isabella*, était devenu incapable d'entrer en scène ce jour là! Le régisseur fut dépêché devant le rideau, pour annoncer à la petite société singulièrement choisie qui se trouvait dans la salle, que, « par suite d'empêchements survenus », la représentation de l'opéra ne pourrait avoir lieu.....

Nul autre essai ne fut plus jamais tenté pour réhabiliter mon œuvre de jeunesse.

RICHARD WAGNER.

(Traduit de l'allemand pour la première fois par Camille BENOIT.)

## Semaine dramatique et musicale.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

La gaîté a fait sa rentrée à la Monnaie, avec *Giralda*. Le joli opéra-comique d'Adolphe Adam n'avait plus été joué depuis le départ de Mlle Warnots, pour qui la précédente reprise avait été faite. On se rappelle le succès de notre charmante compatriote dans cette œuvre spirituelle où elle mettait toutes les grâces de son goût artistique, toujours très pur, et de son talent de comédienne. C'était fin, vif, pimpant, — et c'était bien là ce qu'il fallait au caractère de cette musique délicate, et mélodique, et joyeuse comme on n'en fait plus guère, brodée sur l'un des plus amusants « poëmes » qui soient sortis de la plume experte de Scribe.

La reprise actuelle a gardé quelques-unes des qualités qu'avait l'autre au second plan. La gaîté y est toujours représentée par MM. Chappuis et Guérin, et cela de la meilleure façon, qui serait meilleure encore si M. Guérin avait un peu de voix pour chanter « *son habit* ». M. Rodier est un amoureux qui a de la passion et de la tendresse, et qui chante bien quand il est bien en voix, comme il l'était l'autre soir. M. Soulacroix ne manque pas de prestance dans son rôle de roi galant, et il ne manque pas non plus de lourdeur; bon Dieu! où a-t-il pris l'idée, — lui ordinairement si excellent artiste, — d'appuyer si formidablement sur cette trame légère qui devait être à peine effleurée? Quant à Mlle Legault, en reine d'Espagne, elle est élégante, distinguée, et elle reste à son plan.

Mlle Arnaud, qui devait être l'héroïne de l'histoire, a fait simplement son devoir, sans éclat. Les petites manières provinciales tendent à disparaître; la simplicité s'accuse; il y a du mieux. La voix gazouille toujours avec beaucoup de charme et avec moins de fioritures imprudentes. Cependant, si les détails sont bons, l'ensemble laisse à désirer. Mlle Arnaud a joué son rôle de Giralda avec une certaine maussaderie, et elle ne lui a imprimé ni le coloris ni le sentiment qu'il devait avoir. Elle a fait quelque chose de terne qui ne dispose pas les cœurs à l'émotion. Peut-être est-ce crainte de dépasser la mesure, et préoccupation d'éviter les défauts habituels. Mais n'importe, il suffit de constater que ses défauts sont, de la part de l'artiste, l'objet d'une « révision » consciencieuse. Si le rôle de Giralda ne lui convient pas, il en est d'autres où le progrès sera plus sensible et où elle pourra répandre ses avantages. Nous ne désespérons pas, — bien au contraire.

* * *

Le jury, chargé de juger les concours d'opéra-comique et de ballet, ouverts par les directeurs du théâtre de la Monnaie, vient de terminer son travail.

Voici le procès-verbal de la dernière séance qu'ont tenue les membres du jury: MM. Gevaert, président; Joseph Dupont et Gustave Frédérix.

« Le jury, ayant à choisir parmi les partitions d'opéra-comique, non seulement une œuvre musicale intéressante ou donnant des promesses, mais surtout une partition destinée à être jouée sur la scène, rendant les situations et les personnages du libretto, n'a reconnu dans aucun des treize ouvrages soumis à son examen, les qualités indispensables à un compositeur d'opéra-comique.

» Après de nombreuses séances consacrées à l'examen de ces treize ouvrages, le jury a donc décidé de n'en signaler aucun spécialement, aux directeurs du théâtre de la Monnaie, comme pouvant être représenté avec chance de succès.

» Pour le concours de ballet, le choix du jury s'est porté sur la partition, ayant pour devise: « *Vouloir n'est pas toujours pouvoir* ». Trois partitions avaient été soumises au jury. Il a reconnu dans ces trois compositions de sérieuses qualités musicales, l'une intéressante surtout par la distinction de la facture, la recherche de l'harmonie, l'autre d'invention mélodique facile, à laquelle ne manque qu'une connaissance plus sûre de l'art de l'instrumentation.

» Le jury a préféré à ces deux ouvrages, de mérites différents, la partition n° 2 qui, avec des idées musicales heureuses, a surtout rendu le mouvement et les épisodes du texte du ballet. C'est la partition la plus scénique, que le jury a choisie dans ce concours d'ouvrages destinés à la scène, d'ouvrages où la musique, privée du secours de la parole, doit s'attacher plus étroitement à l'action que dans l'opéra.

» L'ouverture du billet cacheté accompagnant la partition n° 2, a fait connaître le nom de l'auteur: M. J. Steveniers. »

Il y avait de trop longues années que M. Steveniers attendait son tour à la Monnaie, dans les cartons, pour que nous ne songions pas à nous réjouir de l'en voir sortir enfin et se faire accepter quand même, malicieusement, en quelque sorte de force, puisqu'il n'avait pu l'être de gré, à la faveur d'un concours public.

Quant à la musique de l'opéra-comique, le résultat du concours est négatif. Nous nous garderons bien d'en tirer aucune conclusion contre le talent de nos compositeurs, jeunes ou vieux. D'abord, un concours ne tente guère ceux qui ont ce qu'il faut pour réussir. Ensuite, pour qui connaissait le libretto destiné à servir de texte aux musiciens, il est clair que ce résultat n'a rien d'étonnant. Ne fait pas qui veut de la musique ayant quelque valeur sur un pastiche de comédie moliéresque, dont le seul mérite peut être un mérite de curiosité littéraire, mais qui n'a ordinairement rien de vraiment musical. Ce n'est pas cela qui peut inspirer des musiciens, dans un temps où tout est à la vérité des sentiments et à la sincérité de l'accent.

L'expérience a, une fois de plus, démontré l'inutilité et la stérilité des concours d'opéra, qui ont échoué partout, même en France où la production ne manque pas. Si c'est sur cela que l'on compte pour encourager l'art lyrique national, on s'expose à d'amères déceptions. L. S.

## LES CONCERTS.

Une jeune violoniste viennoise, Mlle Marianne Eissler, s'est fait entendre au Cercle artistique. C'est une artiste d'un vrai talent, et son jeu pur et féminin a fait grand plaisir. Notons d'abord à son actif cette qualité essentielle: une justesse irréprochable. Le son a beaucoup de charme. Mlle Eissler phrase avec élégance, elle sait chanter, et si les exercices périlleux de la haute virtuosité n'ont rien qui l'intimide, elle a ce mérite de ne pas forcer sa nature en s'évertuant à lutter de verve et de puissance avec les maîtres de l'archet. Les deux morceaux qu'elle a interprétés tout d'abord ne sont pas ceux qui ont donné la meilleure idée de son talent L'andante du concerto de Gade a besoin de l'orchestre, mais l'artiste a manqué de style dans la romance en *sol* de Beethoven. En revanche elle a dit d'une façon exquise le nocturne en *mi* bémol de Chopin, transcrit par Sarasate; et l'air varié de Vieuxtemps comme les *Zigeuner Weisen* de Sarasate ont prouvé qu'elle est de force à triompher de toutes les difficultés du mécanisme.

Le succès de Mlle Eissler a été très vif, et il y a lieu de féliciter le Cercle de nous avoir fait connaître cet aimable talent.

Le Cercle avait eu, par la même occasion, une idée nationale, patriotique, voire dynastique. Pour donner la réplique à Mlle Eissler, il avait engagé deux cantatrices, Mlles Verheyden et Van Daele, lauréates du Conservatoire royal de Bruxelles, où elles ont obtenu notamment le prix de duos fondé par S. M. la Reine. Ces demoiselles sont fort agréables à voir, et celui de nos confrères que le Cercle avait chargé de les conduire sur l'estrade n'aura eu qu'à se louer de cette mission de confiance, dont il s'est acquitté d'ailleurs avec une distinction très appréciée. Elles seront tout aussi agréables à entendre quand « l'émotion inséparable » ne leur jouera plus le mauvais tour de leur paralyser la voix. On a pu cependant reconnaître chez Mlle Verheyden une certaine facilité de vocalise, dans l'air des *Mousquetaires*, si ennuyeux qu'il soit au concert; et Mlle Van Daele s'est très convenablement tirée de l'arioso du *Prophète*, un peu bas cependant pour son mezzo-soprano. Il faut savoir gré aussi à Mlle Verheyden d'avoir inscrit au programme deux des nouvelles mélodies d'Emile Mathieu, d'autant plus qu'elle les a dites avec un sentiment très délicat. Les compositeurs du crû ne sont pas souvent à pareille fête. Quant aux duos, c'est à peine si l'on a deviné le premier: *la Regata Veneziana* de Rossini; le second, *Mère grand'* de Meyerbeer, était bien appris, mais un peu trop joué pour le concert. Il est vrai que Mlles Verheyden et Van Daele se destinent au théâtre. Le public du Cercle leur a décerné à l'unanimité un prix d'encouragement. M. TH.

***

L'*Art Moderne* est généralement très bien renseigné, mais cette fois il s'est un peu avancé dans les renseignements qu'il a donnés, dimanche dernier, sur le programme des prochains concerts populaires. Il parle du *Freyhir* de M. E. Mathieu, comme devant figurer à l'un des concerts de cette saison . La partition du *Freyhir* n'est pas encore terminée. Il ne peut donc en être question. Il annonce un *Breidel et de Coninck* de M. Dubois. Jamais, croyons-nous, il n'a été question de cette œuvre d'un artiste de talent, mais bien jeune pour aspirer d'emblée à entrer aux concerts populaires. L'*Art Moderne* a confondu sans doute les Populaires avec l'*Association des Artistes musiciens*. Enfin il n'est pas du tout décidé qu'on ne fera pas l'*OEdipe à Colonne* de Mendelssohn et que cette œuvre sera remplacée par *l'Antigone* du même maître. Il y a en faveur de *l'OEdipe* cette circonstance qu'il n'a jamais été exécuté à Bruxelles, pas même au Conservatoire; l'*Antigone* au contraire a été exécutée à plusieurs reprises, soit publiquement soit dans des cercles artistiques. Peu importe d'ailleurs, *Antigone* ou *OEdipe*, le concert qui portera l'une de ces grandes compositions du maître de Leipzig intéressera vivement les amateurs.

A part cela, les renseignements donnés par l'*Art moderne* sont à peu près exacts. Le projet d'exécuter la *Symphonie funèbre* de Berlioz est à l'étude, et très probablement cette œuvre du grand maître français sera portée au programme du 3e concert. Le 4e concert, ainsi que nous l'avons annoncé, sera donné tout entier à Wagner (*Maîtres Chanteurs* et *Parsifal*). Quant aux deux premiers concerts, ils seront consacrés en majeure partie à la virtuosité. Au premier, fixé au 13 janvier, on entendra un violoniste tchèque de grande valeur, M. Ondrieck, qui a fait sensation l'année dernière à Paris; en outre, l'orchestre exécutera une nouvelle œuvre de M. Erasme Raway, l'auteur des *Scènes hindoues*; c'est le poëme symphonique des *Adieux*, dont nous parlions dernièrement, une œuvre extrêmement intéressante, et qui piquera vivement la curiosité. Au 2e concert, ce sera M. Eugène d'Albert qui concentrera sur lui toute l'attention et ce nom seul sur l'affiche suffit.

On le voit, M. Dupont ne néglige rien pour donner à ses quatre concerts un intérêt palpitant. La salle de la Monnaie sera comble chaque fois.

## NOUVELLES DIVERSES.

Nous sommes heureux d'apprendre que la précieuse collection de Léonard Terry, le savant musicien liégeois, ne sera pas livrée à des mains mercenaires, et qu'elle sera, par les soins de l'Etat, conservée à la disposition des musicologues et des amateurs.

Le Gouvernement vient, dit-on, d'adresser des propositions aux héritiers pour l'achat du tout. Cette bibliothèque ne se compose pas seulement de livres rares, de brochures dont seraient friands tous les bibliophiles, elle contient surtout des manuscrits que Léonard Terry avait précieusement recueillis. D'autres manuscrits plus précieux encore s'y trouvent; ce sont les matériaux que Terry avait amassés avec une patience inouïe, une patience de bénédictin, sur l'histoire de la musique au pays de Liége.

Ce manuscrit comprend douze gros volumes, que dans sa modestie il intitulait: *Notes sur les beaux-arts et la musique au pays de Liége*. Ces volumes renferment des cahiers petit in-quarto, écrits sur les deux faces. On y trouve d'innombrables renseignements sur tous les musiciens liégeois, depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours. sur Gretry spécialement.

Ces renseignements, pour la plupart inédits, comme les notes bibliographiques et biographiques, forment un travail des plus complets. Rien d'aussi précis ni d'aussi clair n'a été publié jusqu'ici sur cet intéressant sujet.

Chaque volume se termine par une table analytique donnant exactement tous les renvois.

Cette table indique avec quel soin et quelle certitude de jugement toutes ces annotations ont été prises. En un mot, ce précieux manuscrit est dans un ordre tel qu'il suffirait d'un simple travail de rédaction pour terminer le livre que le regretté Terry n'a pu mettre au jour.

***

La maîtrise de Sainte-Gudule, que M. Fischer mène avec talent, a exécuté la messe solennelle de Beethoven, à l'occasion de la Sainte-Cécile, avec beaucoup d'ensemble et de relief. On a supprimé le *Credo*. Pourquoi? Il est un peu long, il est vrai, mais renferme des beautés de premier ordre. Les morceaux de Mendelssohn ont produit très grand effet.

On était venu de fort loin pour écouter la superbe messe solennelle en *ut* de Beethoven : nous avons en effet remarqué un contingent de vingt-cinq dames de la société chimacienne, membres du *Cercle symphonique et choral* qui continue dans cette artistique petite cité les traditions musicales que la maison de Chimay y entretient depuis si longtemps. Ce *Cercle* fera entendre le jour de Noël, en la collégiale de Chimay, la messe de Beethoven, et c'est pour se mieux pénétrer des beautés de l'œuvre du maître que ces dames, chargées de la difficile partie des chœurs, avaient entrepris ce voyage de trente lieues.

***

Cet après-midi, jeudi, M. Louis Maas, l'un des organistes les plus distingués sortis de l'école de M. Alph. Mailly, donnera une séance d'orgue au Palais des Beaux-arts, rue de la Régence. M. Maas fera entendre plusieurs de ses compositions inédites. M[lle] Depature, cantatrice, M. Lerminiau, violoniste, et M. Massagé, pianiste, prêteront leur concours à cette séance musicale.

***

La première séance du quatuor Hubay, Colyns, Servais et Van Styvoort, annoncée pour le 4 décembre, n'aura lieu que le 7, dans la grande salle du Conservatoire. Le programme porte le quatuor n° 1, en *mi* bémol de Mendelssohn, le n° 15 de Beethoven, en *la* mineur, et le n° 1 de Schubert.

Rappelons aux patrons du Conservatoire qu'ils ont droit aux séances du quatuor Hubay-Colyns-Servais-Van Styvoort. Mais en dépit du privilège des patrons, il reste dans la grande salle du Conservatoire assez de bonnes places pour caser les amateurs de belle et bonne musique.

***

Dans son comité secret de lundi, le Conseil communal de Bruxelles a décidé que l'exploitation du théâtre de la Monnaie resterait confiée, une année encore, à la direction de MM. Stoumon et Calabrési. Nous nous félicitons vivement de cette décision qui assure au théâtre de la Monnaie une nouvelle année de prospérité et de succès.

***

M. Léon Somzée a été élu président de la nouvelle Société de musique de Bruxelles. M. Georges de Laveleye a été réélu vice-président. Ces deux élections ont été faites par acclamation.

L'assemblée a chargé le bureau de transmettre à M. Edouard Elkan, président sortant, l'expression de ses sentiments de reconnaissance pour le dévouement dont il a donné tant de preuves à la Société.

***

Le violoniste spadois, M. Jehin-Prume, est rentré en Belgique après un séjour de plusieurs années en Amérique ; il passera l'hiver à Bruxelles, et sans doute nos sociétés de musique ne voudront pas perdre l'occasion d'entendre le virtuose distingué dont la réputation, bien justifiée d'ailleurs, ne date pas d'hier.

***

Mardi prochain, au Cercle artistique et littéraire, il y aura une intéressante soirée musicale où l'on entendra le célèbre flûtiste français M. Taffanel, M. Hasselmans, le harpiste bien connu, et le violoncelliste Hollmann.

***

M. Pasdeloup vient d'engager pour l'un de ses concerts du mois de janvier prochain, M[lle] Mary Gemma, dont le public bruxellois a suivi avec tant d'intérêt les brillantes études au Conservatoire.

Elève de M[lle] Moriamé, M[lle] Mary Gemma s'est fait entendre pour la première fois en 1878 au premier exercice public d'élèves au Conservatoire; quoique bien jeune alors, elle sut se faire acclamer et rappeler ni plus ni moins qu'une virtuose accomplie.

En 1882, la jeune Mary Gemma obtenait, dans la classe de M. Auguste Dupont, le 1[er] prix avec la plus grande distinction.

M[lle] Mary Gemma est bien l'élève de son maître; cela se sent à son phraser, à son mécanisme; mais elle est bien aussi elle même; la sûreté, l'égalité du toucher, la clarté du son, la vivacité, le brillant de son jeu, sont autant de qualités qui promettent un grand avenir.

Aussi ne doutons-nous nullement qu'elle n'obtienne à Paris les mêmes succès qu'à Bruxelles.

***

Nous apprenons que M. Joseph Wieniawski vient d'être invité par la Société de musique de Neufchâtel (Suisse) ainsi que par la direction des célèbres concerts du Gewandhaus à Leipzig à s'y faire entendre les 13 et 20 décembre. M. Wieniawski donnera en outre, à Leipzig, le lendemain de son apparition au Gewandhaus, un concert dont le programme sera consacré exclusivement à l'exécution des œuvres de Chopin.

A Neufchâtel, M. Wieniawski jouera le concerto de Beethoven en *ut* mineur, avec une Cadenza de sa composition.

A Leipzig, il fera entendre le Concerto symphonique hollandais de Litolff.

***

Le buste de Peter Benoit vient d'être coulé, à la cire perdue, par la Compagnie des bronzes, et sera expédié immédiatement à Paris. On se rappelle que ce buste est offert au duc de Camposelice par les amis et admirateurs du maître, qui ont voulu affirmer à la fois leur reconnaissance au généreux protecteur de Peter Benoit, et leur profonde sympathie pour ce dernier.

Les listes de souscription, couvertes en quelques jours, ont réuni, dans la même pensée, les villes d'Anvers, de Gand, de Bruxelles, de Bruges, de Mons, etc.

Quant à l'œuvre elle-même, confiée à M. Vandenkerckhove (Nelson), elle est parfaite de ressemblance et d'une belle et grande allure qui convient admirablement à l'artiste qu'elle représente. Les traits robustes de l'auteur de *Lucifer* ne se fussent pas accommodés d'une exécution trop minutieuse. M. Vandenkerckhove l'a compris et a traité son œuvre largement, d'une façon un peu décorative, s'attachant surtout à exprimer le caractère de son modèle, en négligeant les détails. Il a merveilleusement réussi à rendre le relief accentué de cette puissante physionomie.

Le socle est composé d'une lyre et d'une couronne de lauriers. Derrière, figure l'inscription, dans les deux langues. L'ensemble est magistral. (*Art moderne.*)

***

M. Clément Bovie vient de publier la sixième période des *Annales du Théâtre royal d'Anvers*. Elle contient les années 1869-70, 1870-71 et 1871-72. L'auteur se fera un plaisir d'en

envoyer un exemplaire à tout artiste qui lui en fera la demande, 16, rue Génard, Anvers.

* * *

PROVINCE.

ANVERS. — THÉATRE ROYAL.

*Le Barbier de Séville. — Le Postillon de Lonjumeau. — Mignon. — La Muette de Portici. — Le Tribut de Zamora. — Les Huguenots. — Le Sourd.*

M. De Keghel n'a fait qu'augmenter son crédit dans *le Barbier* qui lui servait de troisième début et dans *le Postillon*, deux pièces auxquelles son nom était resté attaché depuis que nous l'avions possédé dans la pleine fraîcheur de son talent. Il nous a quittés en plein épanouissement. Certes, les années ont assez sensiblement défloré cette fraîcheur native et le fruit en mûrissant a perdu de son parfum attractif, mais il a conservé toutefois cette saveur qui révèle ses qualités et ses vertus.

Au ballottage, sur 238 votants, M. De Kegel a obtenu 198 suffrages. Il est donc admis.

Pour la reprise du *Tribut de Zamora* de Gounod, M. Warot et Mlle Poissenot y ont retrouvé leurs grands succès de l'année passée.

Les *Contes d'Hoffmann*, l'opéra fantastique en 4 actes, d'Offenbach, passe demain vendredi.

Très prochainement, première représentation de *Françoise de Rimini*, grand-opéra en 4 actes et 6 tableaux, musique de M. A. Thomas.

* * *

GAND. — THÉATRE ROYAL.

*Faust. — Le Cœur et la main. — Rigoletto. — Mignon.*

Le répertoire de notre scène s'est enfin amélioré, sinon au point de vue de la qualité, du moins au point de vue de la variété. Espérons qu'on ne s'en tiendra pas là et que les œuvres annoncées, *la jolie Fille de Perth* notamment, qui depuis plus d'un mois occupe le bas de l'affiche, ne tardera pas à y obtenir un rang plus honorable. On parle également, mais plus vaguement, d'une reprise de *Quentin Durward* que les Gantois reverront certainement avec plaisir.

La première nouveauté de la saison, *le Cœur et la main*, a eu un grand et légitime succès de mise en scène et d'interprétation (19 novembre).

Quant à la musique, c'est du Lecocq qualité ordinaire : de jolis couplets, de petits chœurs assez agréables, une orchestration sans originalité malgré des apparences et des essais de raffinement, en un mot la facilité abondante mais incolore par laquelle les dernières œuvres de Lecocq se distinguent, ou plutôt ne se distinguent pas.

Dimanche dernier, le *Quatuor du Conservatoire de Gand* a inauguré les matinées de musique de chambre, organisées par notre école de musique, MM. Beyer et Rappé, secondés par MM. De Ghend et Van der Sypen, ont fait entendre le 10e quatuor en *mi* bémol de Beethoven et un quatuor de Haydn, le 72e de la grande collection.

* * *

VERVIERS (*Correspondance particulière*).

Le *Cercle choral Vieuxtemps*, après l'éclatant succès remporté à Aix-la-Chapelle, où il obtenait le premier prix de lecture à vue et le deuxième prix d'excellence, ne pouvait manquer de faire entendre en public les deux chœurs qui lui avaient valu cette belle victoire. Ce Cercle nous a convié à un grand concert dont le principal attrait résidait dans l'exécution de la *Chanson des Vagues* de Riga, et de l'*Israël* de Tilman. Dirigés avec beaucoup de talent par M. A. Voncken, les chanteurs ont enlevé ces deux œuvres, mettant en relief leur valeur, faisant ressortir les beautés mélodiques, nuançant à la perfection ces deux pages qui font honneur aux compositeurs. Nous félicitons sincèrement le *Cercle Vieuxtemps* et son directeur pour cette belle interprétation.

Nous avons eu le plaisir d'applaudir chaleureusement un Septuor, un Andante et un Scherzo de Beethoven joués avec une rare perfection par les professeurs et les élèves de notre Ecole de musique, dirigés par M. L. Kefer.

M. Delvoye, un baryton liégeois doué d'une voix bien timbrée, a dit deux romances avec beaucoup d'expression et Mme Vogri, prima-dona de la Scala de Milan, s'est produite dans différents morceaux, notamment un air de *Fidelio* et des vocalises de *Cendrillon*. Cette dame n'a pas réussi à soulever l'enthousiasme de l'auditoire. Sa voix est harmonieuse, étendue, conduite avec art, mais le sentiment, l'expression lui font totalement défaut.

La Société d'Harmonie a, de son côté, inauguré cette semaine une série de concerts intimes donnés avec le concours d'amateurs. Mlle F. Arnold, une toute jeune personne, a chanté avec une charmante voix de contralto l'air des *Noces de Figaro* et les *Filles de Cadix* de Delibes. M. N. Doncken, un excellent ténor léger, s'est fait vivement acclamer dans les romances de la *Fée aux roses* et du *Songe d'une nuit d'été*.

Succès pour l'orchestre, dirigé par M. Kefer, qui a brillamment enlevé l'ouverture de *Guillaume Tell* et la 7me *Symphonie* de Beethoven. C.

---

## VARIÉTÉS.

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 30 novembre 1829, à Wechtwotynetz près Jassy, naissance d'Antoine-Grégoire Rubinstein. — Sa *productivité* ne se ralentit pas, et, à chaque saison nouvelle, soit en Russie, soit en Allemagne, il éclot une œuvre de son cru. »

Rubinstein se propose de faire prochainement une tournée de nos côtés : Paris, Londres et... Bruxelles, espérons le, pour la plus grande joie de nos dilettanti.

D'aucuns prétendent trouver en Rubinstein une similitude physique avec Beethoven. « Ses traits énergiques et fortement accentués qui accusent une ferme volonté, son front proéminent, sa chevelure abondante et rejetée en arrière, ses lèvres fortes et le sombre rayonnement du regard donnent à l'ensemble de cette physionomie vigoureuse et originale une ressemblance assez frappante avec les portraits connus de Beethoven. Cette similitude physique avec le puissant génie à qui nous devons tant de pages immortelles est, assure-t-on, particulièrement agréable à l'éminent artiste. Au point de vue de la composition, il est malheureusement impossible de pousser la comparaison jusqu'au bout. » (A. MARMONTEL, *Virtuoses contemporains*, p. 53.)

Le 1er décembre 1834, à Ixelles-lez-Bruxelles, naissance de Mme Gueymard (Pauline Lauters). Fille d'un peintre de renom, elle a fait son éducation musicale au Conservatoire de Bruxelles. A la fin de ses cours, elle fut engagée au Théâtre Lyrique de Paris, pour créer le *Billet de Marguerite* de Gevaert.

L'Opéra la prit, et elle y débuta le 12 juin 1857, dans Léonore du *Trouvère*. Mais son véritable début, celui qui la classa définitivement, fut dans la reine des *Huguenots*. Ce fut un triomphe. La presse fut unanime à célébrer son succès. Bien longtemps après, on disait encore que personne, depuis, n'avait pu la faire oublier. Ce qui ne l'empêcha pas de prendre possession, et avec une autorité qui ne fit que grandir, d'autres rôles du répertoire courant et

dans de grandes œuvres nouvelles : *Don Carlos*, *Roland à Roncevaux*, *Hamlet*, etc., etc.

C'est par les *Huguenots* aussi qu'elle termina sa carrière à l'Opéra, dans la soirée du 31 mars 1876, après avoir tenu pendant dix-neuf ans, avec un succès constant, une situation absolument prépondérante à l'Académie nationale de musique.

M^me^ Gueymard, aujourd'hui veuve, habite un château en province, après avoir occupé un hôtel, avenue d'Eylau, à Paris.

Le 2 décembre 1875, à Bruxelles (théâtre de la Monnaie) *Messe de Requiem* de Verdi. — Trois exécutions, dirigées par un chef habile, M. Muzio; les solistes, MM. Achard et Povoleri, M^mes^ Duval et Barlani, ces dernières surtout remportèrent un succès très grand et très mérité.

Le 3 décembre 1866, à Pesth, *Lohengrin* de Richard Wagner.

Le 4 décembre 1667, à Andelot, naissance de Michel Pinolet Montéclair. — Les anciens compositeurs français dont on n'exécute plus les œuvres ou des fragments d'œuvres sont pour le public comme s'ils n'avaient jamais existé. Cependant il en est qui ne méritent pas d'être oubliés, et Montéclair est de ce nombre comme compositeur aussi bien que comme théoricien. Deux écrivains français, il y a quatre ans, se sont occupés de lui presque en même temps: M. Emile Voillard, bibliothécaire de la ville de Chaumont, et M. Jules Carlez à Caen. On trouvera des détails nouveaux et des appréciations fort justes dans leurs opuscules que le *Guide musical* du 16 octobre 1879, a analysés, l'un intitulé : *Essai sur Montéclair*; l'autre : *Un opéra biblique au 16^e^ siècle.*

Le 5 décembre 1791, à Vienne, décès de Wolfgang-Amédée Mozart.—Dans le *Guide musical* du 30 novembre 1882, nous avons donné, d'après Victor Wilder, le récit de la mort et des funérailles de Mozart.

Le grand artiste, qui avait été de si bonne heure un homme pour la musique, fut toujours, pour tout le reste, un enfant. Il n'entendait rien aux soins de la vie, à l'économie, à l'ordre, Il ne retrouvait sa haute capacité que devant un clavecin ; il n'avait reçu d'esprit et d'âme que pour la musique. La musique exceptée, il n'aima que le billard ; ce jeu lui plaisait beaucoup. En général, il travaillait depuis six à sept heures du matin jusqu'à dix et ne faisait plus rien ensuite, à moins qu'il ne fût pressé; si on ne l'eût arraché au clavecin, il eût volontiers passé les nuits à en jouer. Sa physionomie ne portait aucun caractère remarquable : il était, petit, maigre et pâle. Il est inutile de chercher dans quelques excès, auxquels il se livrait parfois, la cause de sa mort : il n'avait pas eu d'enfance, il ne devait avoir ni vieillesse, ni âge mur. Que d'artistes voudraient vivre et mourir aux mêmes conditions ! Trente-six ans, un génie supérieur et une gloire immortelle !

Le 6 décembre 1770, à Paris, *les Deux Avares* de Grétry. — La pauvreté d'invention de la pièce nuisit d'abord à son succès; mais bientôt, grâce à la musique, l'ouvrage se releva et fut souvent représenté. Au nombre des morceaux qui produisirent le plus d'effet, il faut signaler un duo bouffe très scénique et un trio de musique imitative: *tiens la corde, prends bien garde*, où l'orchestre imite, à deux reprises différentes, le bruit de la poulie sur laquelle glisse la corde qui sert à descendre ou à remonter le seau dans un puits. Grétry aimait à traiter ces petits tableaux de genre et son orchestre fourmille d'intentions analogues, que l'on a peut-être trouvées puériles, mais qui sont le point de départ de la musique symphonique descriptive. Un autre tableau de genre délicieux est la patrouille turque : *La garde passe, il est minuit*, dont le chant lointain se fait entendre pianissimo d'abord, puis grandit, grandit jusqu'au forte, pour diminuer insensiblement et s'éteindre tout à fait dans le silence et l'obscurité. Cet effet de sonorité a souvent été employé depuis Grétry, et toujours avec un nouveau succès. Dès son apparition, les musiques militaires se sont emparées de cette marche originale que l'on joue encore aujourd'hui. Les sociétés chorales la considèrent aussi comme l'un des meilleurs morceaux de leur répertoire. (J. B. Rongé, *Grétry*, p. 8.)

# ÉTRANGER.

## FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 27 novembre 1883.

Nos théâtres ont été absolument muets dans le courant de la dernière semaine, à moins que l'on en veuille excepter l'Eden, qui a donné la première représentation d'un nouveau ballet, *Sieba*, dont le succès ne sera peut-être pas moins grand que celui d'*Excelsior*, grâce, d'une part à la magnificence d'un spectacle vraiment superbe, de l'autre au talent mimique extrêmement remarquable d'une danseuse, M^lle^ Zucchi, qui est assurément en son genre une artiste de premier ordre. Quant à la musique de M. Marenco, les oreilles m'en saignent encore ; à défaut d'idées musicales, dont l'absence est complète dans sa partition, M. Marenco a fait peter, glapir, mugir, tonner tout un régiment de trompettes, de cors, de trombones, d'ophicléïdes qui ne cessent de sonner avec un ensemble assourdissant. Non, jamais je n'ai vu pareil déchaînement de cuivres, je n'ai assisté à une telle orgie de sonorité. C'est à rendre fou !

Passons à quelque chose de plus musical. L'Association des artistes musiciens a fêté, comme d'ordinaire, la sainte Cécile, et elle a eu l'excellente idée de faire exécuter à cette occasion la belle messe du Couronnement, de Méhul, heureusement retrouvée à Presbourg, il y a quelques années, par l'abbé Negrat, et publiée depuis lors par ses soins et par ceux de M. Gigout. Cette belle et noble composition, d'une allure pompeuse et d'un style superbe, est absolument digne de l'illustre maître qui l'a signée, et elle ne pourrait qu'ajouter à sa gloire si la gloire de l'auteur de *Joseph*, de *Stratonice* et d'*Ariodant* pouvait grandir encore. Les chœurs et l'orchestre ont été, pour la circonstance, placés sous la direction de M. Danbé, et se sont comportés avec une vaillance remarquable. Quant aux *soli*, ils ont été chantés avec un grand style par MM. Talazac et Taskin. En réalité, l'exécution d'ensemble a été fort belle et ne pouvait que faire ressortir toute la valeur d'une œuvre restée inconnue jusqu'ici et qui méritait d'être soumise à l'appréciation du public.

Dimanche soir a eu lieu, dans les magnifiques salons de l'Hôtel continental, l'inauguration d'une nouvelle entreprise de concerts symphoniques organisée par M. Edouard Broustet. Le programme comprenait, avec l'ouverture de *Sigurd* de M. Reyer, avec l'adorable suite d'orchestre de l'*Arlésienne* de Bizet, avec le concerto de Beethoven exécuté par un jeune violoniste, M. J. Wolff, deux jolies pièces symphoniques de M. Broustet: *Noël* et *Saltarelle*, et des fragments de deux œuvres fort importantes d'un jeune compositeur marseillais, M. Alexis Rostand, encore inconnu à Paris, et qui pourrait bien s'y faire rapidement une réputation très honorable. *Gloria victis*, légende dramatique dont nous avons entendu le premier tableau, est une grande composition pour *soli*, chœurs et orchestre, qui se fait remarquer par un style mâle, par une inspiration généreuse et pleine d'ampleur, par une forme très pure et très châtiée, et où l'on sent la main d'un vrai musicien scénique, très apte au maniement des masses et qui se distingue, entre autres, par une déclamation d'un accent très sincère et très ému. Dans la scène finale de *Ruth*, oratorio du même compositeur, on reconnaît un musicien instruit, qui s'est abreuvé aux sources les plus pures, et qui joint un grand style à de rares facultés naturelles. Ces deux fragments de deux œuvres maîtresses, exécutés avec ensemble, et dont les prin-

cipaux *soli* étaient confiés aux talents et aux belles voix de Mme Massan, de MM. Vergnet et Couturier, ont produit le meilleur effet et l'impression la plus vive.

Pour terminer, je vous annoncerai l'apparition d'une publication très intéressante, faite par la maison Brandus: celle du premier volume d'une nouvelle édition des mélodies vocales de Meyerbeer. Cette édition en comportera six, divisés par spécialité de voix: ténor ou soprano, baryton ou mezzo-soprano, basse-taille ou contralto. Elle comprendra certains fragments d'opéras du maître, et c'est ainsi que ce premier volume contient une scène et cavatine du *Crociato*, la deuxième version de la romance l'*Africaine*: *Adieu, mon beau rivage*, et les première et deuxième versions de l'air du Mancenillier, du même ouvrage. Cela, je le répète, est plein d'intérêt, et digne de toute attention.

ARTHUR POUGIN.

* * *

.·. Concerts de dimanche 25 novembre:

CHATEAU-D'EAU (Concert Lamoureux). — Symphonie italienne, de Mendelssohn. — Le *Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns. — Concerto en *sol* majeur, de Beethoven, par Mme Berthe Marx, — Fragments de *Manfred*, de Schumann. — Fragments des *Maîtres chanteurs*, de R. Wagner.

CIRQUE D'HIVER (Concert Pasdeloup). — Ouverture de *Lenon*, de Ralf. — Fragments de *Castor et Pollux*, de Rameau. — Fragments du *Comte d'Egmont*, de Beethoven (soli par Mme Mauvernay). — Concerto en *ré* majeur, de Mozart, par Ritter. — Ouverture de *Freischütz*.

CHATELET (Concert Colonne), — Symphonie avec chœurs. de Beethoven.— Fragments de *Henri VIII*, de Saint-Saëns. — *Le Désert*, de Félicien David, par Mlle Rousseil et M. Bosguin.

* * *

On nous écrit d'Angers, le 26 novembre :

« Hier dimanche ont été exécutées ici les *Scènes Hindoues*, poëme symphonique de votre compatriote, M. Erasme Raway. Cette œuvre très personnelle a obtenu un vif succès, accompagné de rappels et d'applaudissements réitérés; comme toute œuvre personnelle et apportant une formule nouvelle, les *Scènes Hindoues* ont rencontré ici autant d'adversaires que de partisans. On discute avec acharnement dans certains cercles. Ce qui est certain, c'est que l'œuvre n'a pas passé inaperçue, et que le bruit qui s'est fait autour du nom de M. Raway n'en restera pas là. »

## PETITE GAZETTE.

M, Van den Eeden, directeur du Conservatoire de musique de Mons, travaille à mener à bien une importante œuvre lyrique. Un livret d'opéra-comique en trois actes, *Barberine*, lui a été confié, il y a quelques années de cela, par MM. Robert et Edmond Picard, qui sont à la fois littérateurs et hommes politiques. En choisissant l'auteur de la *Marche des Esclaves*, ces messieurs ont été bien inspirés. Après de longs retards, fruits d'une besogne quotidienne laborieuse, M. Van den Eeden vient d'achever son troisième acte.Il lui reste à retoucher la composition, à arrondir les angles, puis à trouver à Bruxelles ou à Paris hospitalité. Si *Barberine* obtient le succès des oratorios du compositeur flamand, MM. Picard et Robert ne regretteront pas leur collaboration.

.·.

On va donner,à Angers, un opéra en 2 actes de M. Arthur Coquard, l'*Epée du Roi*, dont M. Armand Silvestre a écrit le livret. M. A. Coquard est ce jeune compositeur dont l'Association des Artistes musiciens de Bruxelles a exécuté, il y a deux ans, une scène dramatique, *Sapho*, qui avait été remarquée et qui dénotait un talent musical des plus remarquables.

* * *

Nous avons dit que M. Neumann, l'impresario allemand cessionnaire du droit de représentation des œuvres de Wagner en France, avait fait défense à M. Lamoureux de jouer à ses concerts des actes entiers des opéras de Wagner, et que, M. Lamoureux ayant passé outre, un procès s'était engagé.

Jeudi dernier, M. le substitut Roullier a donné ses conclusions devant la première chambre du tribunal civil.

Il a conclu au rejet de la demande de M.Neumann,attendu que la cession de droits, dont il arguait, lui avait été faite, dans tous les cas, par Wagner, postérieurement à celle qu'invoquait M. Lamoureux.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Paris, Mme Louise Rouvroy (comtesse de Villedeuil), née à Lille, le 19 août 1824, successivement cantatrice à l'Opéra-Comique, à Toulouse, à Bruxelles (1844), à Lyon, au Théâtre-Lyrique, etc. Avant d'abandonner la carrière théâtrale, Mlle Rouvroy avait, en 1854, épousé le comte de Villedeuil et s'était consacrée au professorat (Notice, *Annuaire dram. de la Belgique*, 1845, p. 141).

— A Pécs (Hongrie), Johann Gungl, né à Zsambeck en 1819, auteur d'une multitude de compositions populaires, valses, marches, polkas, etc. Il était le neveu de Joseph Gungl, encore vivant, et également renommé pour sa musique de danse (Notice, *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. IV, p. 163).

— A Reuil, près Paris, le 22 novembre, à l'âge de 77 ans, Dominique Rubini, ancien maître de chapelle de l'empereur de Russie et professeur de chant.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 29 novembre, *Faust.* — Vendredi 30, au bénéfice de la crèche de Laeken, *Si j'étais Roi!!!* — Samedi 31, *Les Huguenots.*

*Théâtre royal des Galeries.* — *Boccace.*

*Parc.* — *Prête-moi ta femem.*

*Alcazar royal.* — *Le Cœur et la main.* — A l'étude : *Fatinitza.*

*Molière.* — *Le père de Martial.*

*Bouffes Bruxellois.* — *La Troisième jeunesse.* — *Tous toqués.* — A l'étude ; *l'Heure du Berger.*

*Renaissance.* — *Cirque Panger's.*— Concert. — Ballet. — Spectacle varié.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Johnson-Lees. — *Mahino de la Spineta*, pantomime par la troupe Smet-Baba.



Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

29e ANNÉE. Jeudi 6 Décembre 1883. N° 49.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : BRUXELLES, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à PARIS, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à LONDRES, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à MAYENCE, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## A NOS LECTEURS.

A partir du 1er janvier prochain, le **Guide musical** sera imprimé en caractères neufs, et d'importantes améliorations seront apportées à sa composition, sans que le journal modifie en rien ses principes artistiques.

Dans toutes les circonstances, le *Guide musical* s'est toujours trouvé à la tête du mouvement progressiste dans l'art et il ne déviera pas de cette ligne de conduite qui lui a valu plus d'un succès dans le passé et lui vaudra, nous l'espérons, plus d'une sympathie dans l'avenir.

Afin de rendre le *Guide musical* accessible au plus grand nombre, nous avons résolu de **réduire** le prix de vente du journal au numéro. Celui-ci coûtait jusqu'ici cinquante centimes; il ne coûtera plus désormais que **vingt-cinq** centimes.

Indépendamment de ces avantages, nous offrons cette année à nos lecteurs une nouvelle espèce d'abonnement extrêmement avantageux: un abonnement avec **PRIMES MUSICALES.**

Cet abonnement sera de 18 francs à l'année. Celui qui y souscrira aura droit à **douze** morceaux de musique, c'est-à-dire que pour l'augmentation modique de **huit** francs sur le prix normal de l'abonnement au *Guide*, il recevra de la musique pour une valeur de **dix-huit à vingt francs,** ainsi que l'on pourra s'en convaincre en parcourant la liste de nos primes, et en examinant les prix auxquels ces morceaux se vendent en magasin.

Pour l'étranger, l'abonnement à primes sera de **VINGT** francs.

Afin de faciliter à nos lecteurs la souscription à ce nouvel abonnement, nous encartons dans le présent numéro un bulletin qu'ils voudront bien nous retourner signé. Il leur suffira, pour indiquer l'abonnement qu'ils désirent, de supprimer sur ce bulletin le mot *avec* ou le mot *sans*, devant le mot **prime.** Rien de plus simple.

Les nouveaux abonnés recevront le journal gratuitement pendant le mois de décembre.

Quant à nos anciens abonnés, le journal continuera à leur être adressé et leur abonnement sera considéré comme tacitement renouvelé à moins d'une renonciation explicite.

Nous lançons, dès à présent, les quittances afin d'éviter l'encombrement du jour de l'an et de la Noël.

L'ADMINISTRATION DU GUIDE MUSICAL.

## NOUVELLES DIVERSES.

Le *Cercle Symphonique*, s'est fait entendre dimanche soir à la Grande Harmonie, sous la direction de son excellent chef, M. J.-B. Colyns, qui s'est dévoué à cette œuvre remarquable et se fait justement gloire des résultats acquis. Cet orchestre nouveau, composé d'amateurs, a exécuté de l'Auber, du Weber, du Mendelssohn, du Schumann, etc., sinon avec la perfection d'artistes patentés, du moins d'une façon très satisfaisante.

Un violoniste, M. Haakman, et une cantatrice, Mme Lecerf, se sont fait entendre, entre les morceaux d'orchestre. M. Haakman a remarquablement joué le 4e Concerto de Vieuxtemps et une fantaisie sur *Faust* par Wieniawski. Mme Lecerf a montré de très précieuses qualités de voix et de diction dans l'air des bijoux de *Faust*. Tous deux ont été vivement applaudis.

* * *

Il est de l'intérêt de tous de savoir si nos musiciens ne restent pas inactifs, ce qu'ils font et ce que nous pouvons espérer d'eux. Aussi comptons-nous enregister tous leurs

travaux qui parviendront à notre connaissance. Commençons dès aujourd'hui.

M. Léon Dubois, un de nos jeunes compositeurs les plus distingués, — auteur de l'oratorio *Breidel et De Coninck*, dont on a parlé ces jours derniers, — travaille à un grand opéra en quatre actes. Le libretto a pour titre *Mazeppa* et pour auteur M. Paul Milliet, — le librettiste d'*Hérodiade*.

M. Léon Dubois travaille aussi à un petit poëme lyrique pour une voix, sur des paroles de notre collaborateur M. Lucien Solvay. Titre : *Reliquaire d'amour*. L'œuvre est, à l'heure qu'il est, à peu près terminée.

Par contre, on n'a plus de nouvelles de l'opéra-comique en un acte de M. Flon, qui devait passer à la Monnaie. Est-ce un accident, un suicide, un enterrement, — ou simplement une léthargie?

Enfin, autre nouvelle importante: la publication prochaine des *Scènes ardennaises*, écrites pour orchestre et arrangées pour piano à quatre mains, de notre éminent pianiste, M. Auguste Dupont.

*
* *

Une nombreuse réunion d'artistes-musiciens et d'écrivains a eu lieu dimanche, au Conservatoire, à l'effet de constituer une société analogue à la société des auteurs et compositeurs de France. La société belge n'aurait toutefois pour but que de revendiquer la reconnaissance légale du droit de propriété littéraire et artistique insuffisamment protégé en Belgique par les lois et les conventions internationales. Les promoteurs de cette idée ont jeté dimanche les bases de l'association. Une nouvelle réunion a eu lieu hier mercredi, sous la présidence de M. Gevaert, pour la constitution définitive du comité. Celui-ci a dès à présent demandé une audience au ministre de l'intérieur, M. Rolin-Jaequemyns, à l'effet de sauvegarder les droits des auteurs et compositeurs belges dans la nouvelle convention littéraire qui se négocie actuellement entre la Belgique et l'Allemagne. Un grand nombre de compositeurs de toutes les parties du pays assistaient aux deux réunions. Il paraît que décidément on n'a pas grande confiance dans la compétence des négociateurs du nouveau traité.

*
* *

Le concert que le célèbre flûtiste français Taffanel devait venir donner mardi au Cercle artistique et littéraire en compagnie de M. Hasselmans, n'a pas eu lieu. M. Hasselmans s'étant blessé à la main, cette soirée a été contremandée à la dernière heure.

*
* *

Rappelons que demain vendredi 7 décembre a lieu la première séance du *grand quatuor* du Conservatoire.

Voici les œuvres que joueront MM. Hubay, Van Styvoort, Colyns et J. Servais:

Mendelssohn, op. 12, nº 1, en *mi* bémol majeur: Haydn, quatuor en *ut* majeur; Beethoven, quatuor nº 15 en *la* mineur, op. 132.

*
* *

Le deuxième grand concert de l'Association des artistes-musiciens aura lieu samedi 8 décembre, à 8 heures du soir, au local de la Grande Harmonie, avec le concours de Mlles Arnaud, du théâtre royal de la Monnaie, et Mary Gemma, pianiste.

L'orchestre exécutera l'ouverture d'*Hamlet* de Stadtfeld et les fragments de la musique composée par M. P. Benoit, pour le drame *Charlotte Corday*.

La première partie du concert sera dirigée par M. L. Jehin ; la deuxième par M. P. Benoit.

*
* *

*Angers-Revue* publie un très intéressant article sur les *Scènes Hindoues* de M. Erasme Raway qui ont été exécutées au dernier concert de l'Association artistique.

« L'attrait principal du programme dit M. Jules de Romain, était dans la première audition des *Scènes Hindoues*, poëme symphonique signé d'un nom qui, d'ici peu, je ne crois pas trop m'avancer en l'affirmant sera célèbre dans le monde musical. M. Raway nous apportait à Angers une œuvre déjà plus de vingt fois acclamée dans son pays, où presque tous les orchestres importants l'ont interprété à diverses reprises. Ecrit avec hardiesse et conviction, ce poëme symphonique tranche singulièrement sur ce que nous avons l'habitude d'entendre, et dénote un musicien de premier ordre. Son originalité, sa sincérité valent la peine qu'on s'y arrête.

» L'œuvre sera discutée comme tout ce qui sort de l'habituelle routine, et d'ailleurs, il faut bien reconnaître que par certains côtés elle prête à la critique. J'y blâmerai, pour ma part, l'exagération dans l'emploi de la dissonnance, la dureté de certaines successions harmoniques et la marche par instants trop audacieusement libre des parties. Je serais également tenté de reprocher à M. Raway l'abus de la pédale, abus qui engendre fatalement la monotonie : mais la nature même du sujet traité devait forcément l'amener à s'en servir presque continuellement. Ce qui me semble remarquable dans cette musique, c'est la préoccupation constante de l'auteur de mettre en pratique le grand principe de l'unité. Son œuvre est en effet bien une, et dans son apparente diversité tout se relie, tout se tient, tout s'enchaîne avec un art infini. M. Raway cherche plutôt l'élévation de la pensée, la grandeur de la conception que le charme. L'effet n'est pour lui que secondaire, et c'est cependant sur l'effet qu'on doit le plus souvent juger une œuvre musicale, il ne l'ignore pas, mais il a des visées plus hautes. M. Raway ne se pose pas au peintre, il ne cherche pas le côté descriptif, mais s'efforce de donner l'impression de la chose par l'ensemble de l'œuvre. Aussi rien ne vient en détruire le caractère musical. Si le plan même des *Scènes Hindoues* est remarquable au point de vue de cette unité, l'orchestration n'est pas moins intéressante et neuve. Nous n'y voyons pas de groupes particuliers, il n'y a qu'un ensemble, qu'un tout à la perfection duquel chaque instrument concourt là où le compositeur croit à sa raison d'être. Ici encore je remarque l'absence complète de tout charlatanisme et de ces procédés qu'en style de théâtre on nomme « ficelles » qui, employés par une main habile, rapportent des succès plus faciles qu'honorables. Que M. Raway persévère dans cette voie, qu'il reste de plus en plus sincère et vrai se préoccupant toujours vis-à-vis de la masse des auditeurs non de recevoir l'impulsion mais de la donner, qu'il ne sacrifie pas à l'effet que tous les maîtres ont trouvé pour ainsi dire sans le chercher, et le monde musical pourra se flatter de compter une personnalité de plus. »

Le *Progrès artistique* de Paris constate, lui aussi, la grande impression que les *Scènes Hindoues* ont laissée au public angevin. « M. Raway, dit-il, est un compositeur d'un tempérament très grand et nous serions heureux qu'une audition, à Paris, vînt nous faire connaître ce grand musicien. »

### PROVINCE.

ANVERS. — THÉATRE ROYAL.

La première des *Contes d'Hoffman* d'Offenbach a eu lieu devant une salle bondée, véritable salle de première (30 novembre). La mise en scène est très soignée et les costumes sont fort beaux. Mlle Hasselmans a très bien chanté. M. Durat, qui avait reçu, avant d'entrer en scène, la nouvelle de la mort de sa mère, a été, on le conçoit, vivement impressionné. Son jeu et son chant s'en sont ressentis. Les autres artistes ont été très corrects. Le troisième acte est superbe. Il y a de véritables perles dans cet ouvrage. Une seconde audition est nécessaire pour juger du mérite de l'œuvre, qui a été très diversement appréciée. Le libretto est peu intéressant. L'orchestration est magnifique. Jeudi, seconde représentation.

Un nouveau baryton, M. Claeyes, a été engagé, et il chantera concurremment avec M. Corpait le répertoire de grand-opéra; ce jeune artiste anversois, élève de notre école de musique, débutera dans le *Tribut de Zamora*. Il a déjà paru dans cet ouvrage l'an dernier avec un certain succès.

La première de *Françoise de Rimini* est irrévocablement fixée au 11 décembre. M. Mangin, délégué d'Ambroise Thomas, est arrivé pour surveiller les répétitions générales.

C'est à l'*Harmonie* et non au *Cercle* qu'aura lieu une grande fête musicale en l'honneur de l'éminent maëstro.

Il est question de monter ici un grand-opéra de Rubinstein.

***

HAL.

Dimanche 25 novembre, le Cercle Servais, dans son premier concert, sous la direction de M. E. Houssiau, a exécuté de la grande musique comprenant Beethoven, Haydn et Mendelssohn. Des morceaux de Gounod, Faure et Cungl y ont été aussi entendus de même que deux nouvelles compositions de M. Houssiau : un chœur intitulé *Moscou*, et une sérénade pour hautbois et orchestre.

***

VERVIERS (*Correspondance particulière*).

Chaque année, au début de l'hiver, la *Société Royale l'Emulation* organise une grande fête musicale au profit des pauvres de la ville. Cette fois, le 28 novembre, la majeure partie du programme était remplie par des exécutions chorales. En première ligne venait le chœur de *Mireille* chanté par les dames avec beaucoup d'ensemble.

La masse chorale de l'*Emulation* s'est fait entendre ensuite dans la *Caravane* de Semet et *Le Chêne renversé* de Riga, dernière composition du maître, dédiée à l'*Emulation*.

La *Caravane*, d'une interprétation difficile, hérissée de tonalités dangereuses, demande des chanteurs musiciens rompus aux difficultés de l'art du chant. Nous sommes heureux de le dire, M. Th. Vercken et sa phalange ont compris l'œuvre de Semet et ont su lui donner sa caractéristique.

*Le Chêne renversé*, moins brillant, moins coloré que les précédentes productions de Riga, a été dit correctement, sans chaleur, mais toujours avec ce bel ensemble de voix, cette puissance et cette assurance qui caractérisent l'*Emulation*.

Le concert se terminait par l'exécution du *Hoyoux* d'Emile Mathieu. Cette œuvre si originale a été appréciée à sa juste valeur et a obtenu parmi nous un véritable succès. Le chœur *Tope, Clope*, le solo de baryton si admirablement chanté par M. S. Byram, qui avait eu l'honneur de le dire à Louvain et à Bruxelles l'hiver dernier, ont produit une grande impression sur le public et ont valu de chaleureux applaudissements à l'auteur.

Citons la belle interprétation des ouvertures de *Ruy-Blas* et du *Freischutz* par l'orchestre des concerts populaires sous la direction de M. Kefer et les ovations enthousiastes dont Coquelin aîné a été l'objet. Le sociétaire de la Comédie Française nous a dit avec son grand talent divers monologues qui ont enlevé l'enthousiasme de l'auditoire.

Nous apprenons que, de son côté, *la Société Royale de chant*, la plus ancienne société chorale du pays, vient de se remettre à l'œuvre et se dispose à prendre part à l'un des concours de l'été prochain. Depuis quelques années cette Société s'était produite dans des représentations théâtrales et nous a donné: *La Fille du Régiment*, *Le Voyage en Chine*, *Les Dragons de Villars*, *Guillaume Tell* et *Mignon*.

Nous ne doutons nullement que le succès ne couronne les efforts de la *Société Royale de chant* qui a toujours su prouver sa vitalité et son amour sincère pour le grand art.

C.

***

GAND. — THÉATRE ROYAL.

Il n'y a pas grand'chose à dire de la semaine qui vient de finir; elle n'ajoutera rien, ni au bilan de la campagne ni à la renommée du syndicat. Le répertoire est toujours également neuf et varié: Dimanche 25 novembre, *le Châlet* et *les Mousquetaires au Couvent*; lundi, la 4me du *Cœur et la Main*; mercredi, *Mignon*; hier, *le Châlet* et la dernière de *Madame l'Archiduc*; demain, *la Dame Blanche* et *la Périchole*; lundi, de nouveau *le Cœur et la Main* et ainsi de suite jusqu'à.. la fin. Qnant à la *Jolie Fille de Perth*, elle poursuit son stage au bas de l'affiche et vient seulement de s'agrémenter d'un « prochainement » sans doute pour varier le cliché. D'autres nouveautés, il n'en est pas question.

La *nouveauté* de la semaine a été l'*exécution* (c'est bien le mot) de *Mignon*. La précédente direction nous avait donné cette pièce dans des conditions fort satisfaisantes: nous sommes loin d'en pouvoir dire autant cette année. Cela ne s'applique naturellement pas à Mme Lonati et à M. Dauphin, qui ont tenu leur emploi avec leur distinction habituelle, mais dont tout le mérite n'a pu atténuer l'insuffisance de leurs partenaires.

***

Le Conservatoire de Gand vient d'inaugurer des séances de musique de chambre. Nous devons en féliciter la direction, car il était vraiment déplorable qu'une ville comme la nôtre continuât à vivre ainsi aux antipodes du mouvement musical, dans l'ignorance la plus complète d'une foule de chefs-d'œuvre qui sont partout ailleurs le délassement habituel de tous les gens de goût. Combien de quatuors, de trios de Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Mendelssohn pour ne parler que des œuvres qu'on devrait connaître, a-t-on pu entendre exécuter à Gand depuis vingt ans? Le nombre en est infime. Chaque fois que des artistes ont tenté l'organisation de séances de musique de chambre, ils se sont buttés à l'incroyable indifférence du public. Espérons que cette fois l'entreprise, placée sous le patronage d'une administration active, sera viable et que la ville de Gand ne retombera plus, au point de vue musical, au rang des derniers trous de province.

La commission directrice du Conservatoire a confié l'organisation de ses premières séances de musique de chambre à MM. Beyer et Rappé, que nous avons toujours trouvés à la tête de toutes les entreprises pour propager le goût de la bonne musique. On ne pouvait mieux choisir, car l'un et l'autre possèdent le talent, la foi dans leur art et une connaissance approfondie des grands maîtres de la musique. Ils sont secondés par deux artistes qui ont toutes les qualités requises pour contribuer à des exécutions de premier ordre: MM. Van der Syppen et De Ghendt.

Le programme de la 1re séance qui a eu lieu dimanche matin (25 novembre) était composé du 10e quatuor de Beethoven et d'un quatuor en *ut* de Haydn.

Le 10e quatuor de Beethoven est une de ces œuvres colossales où le grand symphoniste semble avoir voulu prendre les artistes pour confidents de ses pensées. L'idée s'y élève aussi haut que dans les symphonies, mais elle n'est exprimée que par un simple quatuor. Aussi la tâche est-elle dure pour les interprètes chargés de rendre toute l'élévation de l'œuvre. Le quatuor du Conservatoire l'a fait d'une manière magistrale et l'exécution de cette belle page de musique a été digne de tous les éloges.

Quand on entend une de ces œuvres écrites pour être amusantes, comme le charmant quatuor en *ut* de Haydn, on ne résiste pas au charme qu'elles exercent,surtout quand elles sont rendues avec ce fini, ce piquant, ce luxe de détails, qu'y ont apportés MM. Beyer, Rappé, De Ghendt et Van der Syppen. (*Flandre libérale.*)

* * *

Bruges. — Concert Hinderyckx.

Depuis trois ans, voici trois jeunes compositeurs brugeois qui convient successivement le public à venir entendre leurs œuvres dans des concerts donnés à la salle du théâtre. Après Mestdagh, De Coninck; après De Coninck, Hinderyckx, ancien élève de MM. Waelput et Van Gheluwe. Les divers morceaux d'Hinderyckx qui formaient le programme du 28 novembre étaient : 1° Une ouverture en *ré* majeur; 2° un chœur pour voix de femmes et orchestre; 3° un Scherzo; 4° *une Rêverie* (*Mijmering*), chœur pour voix d'hommes; 5° *Pudica* et *Chanson napolitaine*, paroles de Nadaud; 6° *Doornroosje*, sur un poëme de J. Van Droogenbosch.

M. Hinderyckx a fait preuve, dans ces diverses compositions, d'une science musicale profonde, d'une connaissance complète de l'instrumentation, d'une expérience consommée de l'orchestre et de ses ressources, et l'on peut dire qu'il fait grand honneur à l'Ecole de Bruges.

Quant à l'exécution, elle a été aussi bonne que le comportaient les moyens dont on disposait. Les chœurs surtout ont fait merveille, et dames et messieurs ont droit à tous les éloges, non seulement pour leur infatigable dévouement envers leur concitoyen, mais pour le talent réel qu'ils ont déployé, et qui leur a valu de chaleureux applaudissements de tout point mérités.

M. Hinderyckx a été puissamment secondé dans l'organisation de son concert par M. Emile Moles Lebailly, qui s'est multiplié pour aplanir toutes les difficultés inséparables de ces sortes d'entreprises, et a tenu même à honneur de s'asseoir au pupitre des premiers violons, où il n'a pas manqué de faire sa partie à toutes les répétitions aussi bien qu'à l'exécution. (*Journal de Bruges.*)

---

## VARIÉTÉS.

### Éphémérides musicales.

Le 7 décembre 1562, à Venise, décès d'Adrien Willaert, un des plus célèbres compositeurs belges du XVIe siècle et le fondateur de l'école musicale de Venise. Suivant Fétis, il serait né à Bruges, mais suivant de Reiffenberg, il aurait vu le jour à Roulers. C'est aussi l'opinion de M. Edmond Vander Straeten, un de nos plus érudits chercheurs qui, dans son important ouvrage : *la Musique aux Pays-Bas*, a élucidé bien des points jusque-là restés obscurs de la vie du vieux maître flamand (Voir T. I et VI).

Le 8 décembre 1864, à Paris, au Théâtre-Lyrique, *Bégaiements d'amour* d'Albert Grisar. — Marivaudage musical charmant que cette petite partition en un acte : spirituelle sans recherche, élégante sans prétention, pleine d'enjouement, de finesse, de gaieté et d'entrain, elle reproduisait toutes les qualités qui faisaient de Grisar un musicien parfait, accompli, lorsqu'il s'attaquait à ces sujets délicats et mignons, où sa légèreté de touche, sa souplesse de main faisaient merveille sans qu'il tombât jamais dans la préciosité, et où il savait garder exactement la mesure sans même côtoyer l'exagération dans un sens ou dans l'autre (Arthud Pougin, *Albert Grisar*, étude artistique, p. 205).

Le 9 décembre 1832, à Paris, *Lélio* d'Hector Berlioz. — Cette œuvre, qui n'avait été exécutée que cette fois, M. Colonne l'a fait connaître à son public des Concerts du Châtelet, le 6 novembre 1881, c'est-à-dire après un intervalle de quarante-neuf ans. « C'est en revenant de Nice, en se rendant à pied de Sienne à Montefiascone, au retour d'une folle équipée qui faillit le faire renvoyer de l'école, que Berlioz composa les paroles parlées et chantées de *Lélio* qui devait, dans sa pensée, couronner la *Symphonie fantastique* et former avec elle cet *Episode de la vie d'un artiste*, où il se représentait lui-même en proie à une passion indomptable... Berlioz était alors à cette époque de sa vie où, selon son expression pittoresque, « il aimait tant à faire craquer les barrières. » (Ad. Jullien, *Hector Berlioz*, p. 62.)

Le 10 décembre 1854, à Paris, *l'Enfance du Christ*, trilogie sacrée d'Hector Berlioz. — « Œuvre d'une grâce exquise, qui tranche, par sa douceur et sa simplicité, sur les violences qu'on reproche d'habitude à Berlioz. » (*Ibid.*, p. 41.)

Le 11 décembre 1857, à Paris, décès de François-Henri-Joseph Blaze dit Castil-Blaze, critique, compositeur, librettiste, etc. Il était né à Cavaillon (Vaucluse), le 1er décembre 1784. — Ce fut lui qui inaugura au *Journal des Débats* la critique musicale. Il y signait ainsi : XXX, et bien qu'il multipliât de cette manière à la place de son nom la formule de l'inconnu, il fut bien vite célèbre. Ses pastiches des opéras de Rossini, de Mozart, de Weber et de tant d'autres compositeurs étrangers lui rapportèrent beaucoup d'argent sans que les auteurs dépouillés en reçussent la moindre part. *Robin-des-Bois* à lui tout seul était toute une fortune. Un jour, Castil-Blaze raconta à Jules Janin comment chacun des vers de *Freischutz* lui avait rapporté... mille écus.

« — Oui, disait-il, mille écus, et il chantait en comptant sur ses doigts :

Chasseur diligent... *Mille écus !*
Quelle ardeur te dévore?... *Mille écus !*
Tu pars dès l'aurore... *Mille écus !*
Toujours content... *Mille écus !*

Il chantait ainsi jusqu'au refrain : Trou ! trou ! la la ! la la ! la !

— Au moins, celui-là, compère, lui criait Janin, *ce trou la la* vous l'avez donné par dessus le marché?

— Non, répondait-il : *Trou la la... Mille écus*,

Le 12 décembre 1756, à Liége, naissance de Barthélémi-Etienne Dumont, qui a joui d'une certaine réputation comme musicien-compositeur et comme poëte wallon. Il mourut à Liége, le 23 mai 1841. Aucun ouvrage biographique n'en parle. L'*Annuaire de la Société liégeoise de littérature wallonne* (année 1871) en fait une

courte mention dans une notice de M. S. Bormans sur un fils du musicien, mort à Liége en 1870.

Barthélémi-Etienne Dumont a composé la musique de trois opéras sur des paroles wallonnes. Une *Cantate à Grétry* lui valut les éloges du vieux maître, son compatriote. M. Bormans, dans le *Bulletin de l'Institut archéologique liégeois* (T. XVII, p. 181) a publié douze lettres de Grétry adressées à Dumont.

Nous relevons ici deux petites incorrections de nos dernières Ephémérides qu'a bien voulu nous signaler un des lecteurs du *Guide musical*: Mme Gueymard, qui débuta à l'Opéra dans le *Trouvère* (12 janvier — et non en juin — 1857), chanta ensuite sur la même scène, non le rôle de la reine, mais bien celui de Valentine des *Huguenots*. Contrairement à ce que nous avons dit, c'est par *Don Juan* (rôle d'Elvire) que Mme Gueymard termina sa carrière à l'Opéra.

* * *

Nous cueillons dans un journal de Paris qui ne se lit plus guère du reste que pour les bourdes, qui chaque jour égaient ses colonnes, la phénoménale bêtise que voici à propos d'une cantate de Bach, *le Défi de Phœbus et de Pan* exécutée dimanche dernier.

« Tout un événement, hier, au concert Lamoureux, écrit ce journal. Indépendamment de la Symphonie avec chœurs de Beethoven, l'œuvre de Bach, dont nous avons parlé, a obtenu un succès considérable. *Inutile de faire l'éloge du vieux maître.* »

Voyez-vous le chroniqueur dramatique qui parlant d'une reprise de Molière au Théâtre Français écrirait : « Inutile de faire l'éloge de Molière ».

Sur le boulevard, ces bourdes ont un nom, cela s'appelle des Bessonades. M. Besson de l'*Evénement* en est l'inventeur.

* * *

PIANO ET TAMBOURS.

Le général Campenon, aujourd'hui ministre de la guerre en France, alors qu'il commandait à Lille, s'était fait une réputation d'homme terrible et l'on racontait même de lui un trait où la galanterie légendaire si chère à l'officier français, ne trouvait plus son compte.

Au-dessus de son appartement, habitait une dame, musicienne consommée, qui avait la mauvaise habitude de jouer du piano jusqu'à deux heures du matin, mais qui rachetait cette indiscrétion par un talent réel auquel toute la ville rendait hommage. Malheureusement, elle empêchait le général de dormir. Après quelques nuits blanches, il n'y tint plus et lui envoya, en parlementaire, un de ses officiers d'ordonnance chargé de lui expliquer que la musique diurne était de beaucoup supérieure à l'autre. L'officier manqua-t-il d'éloquence? Fut-il désarmé par les objections d'une jolie femme? Toujours est-il que le piano ne capitula point. Mais le général n'avait pas dit son dernier mot et ceux qui l'approchaient comprirent tout de suite qu'il méditait quelque coup d'éclat. La nuit suivante, en effet, au moment où la maison retentissait de nouveaux accords, une formidable batterie de tambours l'ébranla soudain jusque dans ses fondements et ce tapage infernal recommença toute une semaine à la même heure. On apprit le dimanche que la dame déménageait. Le tambour avait éteint le piano.

---

# ÉTRANGER.

## FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 4 décembre 1883.

Cette fois, c'est d'un gros événement qu'il nous faut parler. La résurrection du Théâtre-Italien, qu'on croyait à jamais perdu, est aujourd'hui un fait accompli, grâce a l'énergie, à l'initiative et à l'activité de MM. Maurel et Corti, à qui l'on en doit faire largement honneur. Cette résurrection est-elle sérieuse, et l'existence de notre nouvelle scène italienne est-elle assurée d'un long et prospère avenir? Ceci est une autre question, à laquelle il serait téméraire peut-être de vouloir répondre dès à présent et au sortir de la soirée d'inauguration. Cette soirée, d'ailleurs, a été une véritable fête parisienne, une sorte d'orgie mondaine, d'un genre auquel depuis longtemps nous n'étions plus habitués. Il est certain que bien des gens étaient venus là beaucoup plus par ton, par *chic*, pour retrouver un centre de réunion et de conversation, que par amour profond pour la musique et par désir de charmer leur cœur et leurs oreilles. C'était là, pour eux, comme un renouveau du temps passé, et le Théâtre-Italien actuel, avec ses splendeurs très-réelles, son luxe éblouissant, le grand goût qui a présidé à son installation, leur apparaissait sans doute comme le point de ralliement disparu, regretté et enfin retrouvé de toute une classe de la société à laquelle il manque quelque chose quand il n'existe pas.

Pour ma part, je ne cache pas que c'est avec un vif plaisir que je constate la réapparition d'une scène qui a été si longtemps et si justement célèbre parmi nous. Une institution véritablement artistique de plus, ayant son caractère propre et son originalité, est toujours un bienfait intellectuel dans une ville immense comme la nôtre, et doit être bien accueillie. On est seulement en droit de lui demander de ne pas s'immobiliser, de tenir compte des temps et de la marche de l'art, en un mot de participer au mouvement général et de ne point se figer et se confiner dans un passé qui ne saurait revivre. C'est là qu'il faut attendre les promoteurs de la nouvelle entreprise, et ce n'est que par leurs actes que nous pourrons juger de la durée et de la vitalité de celle-ci.

Pour le moment, nous en sommes au *Simon Boccanegra* de Verdi, qui a fait les frais des premières représentations. M. Maurel a tenu à se présenter, en tant que chanteur italien, devant le public parisien dans ce rôle qui lui avait valu un énorme succès à Milan, et dans lequel, au surplus, il se montre réellement supérieur. La partition n'est pas, assurément, l'une des meilleures du maître à qui l'on doit *la Traviata*, *Rigoletto* et *Aïda*; mais elle n'est pas non plus à dédaigner, et par moments elle est absolument digne de son vigoureux et puissant génie. Mais quelle pièce, grands dieux, que le livret du *signor* Piave! et comme cela va bien de pair avec le scénario du *Trovatore*, que personne au monde n'a jamais pu comprendre ?

Il faut dire, par exemple, que l'interprétation des deux rôles principaux vaut à elle seule la soirée que l'on va passer au Théâtre Italien M. Maurel, qui n'est pas seulement un chanteur de talent, mais aussi un comédien très remarquable, se montre tout à fait supérieur dans le personnage de Simon Boccanegra. Rien n'est laissé au hasard chez lui, tout sent l'étude la plus intelligente, tout est en harmonie parfaite, tout se fond dans un ensemble excellent: le chant, la déclamation, la démarche, la tenue, le geste, il n'y a rien à reprendre. Mme Fidès de Vriès, toujours belle, toujours noble, toujours charmante et pleine d'élégance, lui sert de digne partenaire. Sa voix, si pure, si claire et si admirablement timbrée, semble avoir gagné encore en mordant et en puissance, et la cantatrice, fort intelligente aussi au point de vue scénique, a eu des élans dramatiques très émus et d'une rare intensité. Auprès de ces deux grands artistes il faut citer M. de Reszké, qui, lui aussi, est un chanteur très recommandable. Quant au ténor Nouvelli, je n'oserais dire que l'épreuve de *Simon Boccanegra* lui ait été absolument favorable. Mais je louerai sans réserve M. Franco

Faccio, qui est toujours le superbe chef d'orchestre que j'avais vu à l'œuvre à Milan, il y a une dizaine d'années, que j'ai retrouvé avec joie aux concerts du Trocadéro en 1878, et qui reste un *maestro concertatore* de premier ordre.

Je n'ai pas le courage de vous parler de la singulière — pour ne pas dire burlesque — de la singulière représentation du *Brasseur de Preston* qui a eu lieu l'autre soir à l'Opéra-Populaire du Château d'Eau. Au moment où le directeur de ce théâtre, M. Lagrenée, vient d'obtenir de notre conseil municipal la subvention de 300,000 francs qu'il sollicitait, il serait au moins prudent de sa part d'agir avec moins de légèreté, et de ne pas exciter les railleries et la sévérité du public. J'aime mieux constater le très grand succès obtenu dimanche dernier, dans cette même salle du Château d'Eau, par le dernier concert de M. Lamoureux, qui nous a fait entendre une œuvre bien curieuse et bien intéressante du vieux Bach, *le Défi de Phœbus et de Pan*, et qui a renouvelé le triomphe obtenu par lui l'an dernier avec l'admirable exécution de la symphonie avec chœurs de Beethoven. Il est impossible de rien trouver de plus complet, de plus parfait, de plus exquis. C'est un idéal absolu.

Arthur Pougin.

*
* *

(*Autre correspondance.*)

Paris, le 4 décembre 1883.

A côté des grands concerts dominicaux, il existe à Paris plusieurs institutions musicales privées qui font d'excellente besogne, et rendent à l'art des services plus ou moins obscurs, mais des plus précieux. Il me paraît intéressant et tout au moins nouveau d'en entretenir les lecteurs du *Guide musical*.

Au premier rang, il faut citer la *Société nationale de musique*, fondée en 1871.

Comme on le voit, ce n'est pas un mince mérite, pour cette institution, d'avoir su se maintenir et prospérer pendant douze ans, au milieu des entreprises rivales et malgré la concurrence des auditions publiques; elle a même si bien répondu à la pensée des fondateurs et des membres honoraires qui l'ont assisté de leur bourse, de leur présence, de leurs encouragements, qu'elle se dispose à donner des concerts d'orchestre publics et payants.

Mais n'anticipons pas; remontons en arrière pour faire un court historique des origines de la *Société nationale*.

En 1868 et 1869, il y eut dans le progrès musical à Paris (je ne parle pas des théâtres) une accélération de mouvement très-marquée. Berlioz et Wagner commençaient à conquérir la place qui leur avait été longtemps refusée; plusieurs noms de jeunes musiciens français arrivaient à une renommée légitime; le public se passionnait et se formait, quand la guerre avec la Prusse vint brutalement couper court aux beaux rêves des amis du grand art. Il y eut là un désarroi malheureux. — La guerre terminée, les espérances précédemment éveillées se ranimèrent, indomptables; c'est alors qu'un groupe d'artistes jeunes, ardents, convaincus, songèrent à former une Société d'auditions soit de musique de chambre, soit d'œuvres orchestrales, afin d'encourager les efforts des débutants et d'agrandir le champ du développement musical.

Camille Saint-Saëns, l'auteur d'*Henri VIII*, et César Franck, dont on venait d'exécuter avec le plus grand succès l'oratorio de *Ruth*, figuraient à la tête de ce groupe (actuellement ils président le Comité qui dirige les concerts de la Société). Il y avait aussi là deux artistes aujourd'hui bien vivement regrettés : Georges Bizet, l'auteur de *Carmen*, et Alexis de Castellon, moins connu parce qu'il n'a jamais abordé le théâtre, mais ayant laissé, à trente-cinq ans, un bagage symphonique qui promettait un musicien de premier ordre.

Ce premier groupe se renforça rapidement de tout ce qu'il y avait de jeunes gens d'avenir à Paris, tout ce qui depuis s'est fait un nom en musique dans les genres les plus différents, a passé par là. Il me suffira de citer, au hasard de la plume, MM. Lalo, Dubois, Massenet, Guiraud, Widor, Delibes, Guilmant, Gabriel Fauré, Lefèvre, Joncières, Godard; M^mes^ de Grandval, Augusta Holmès, Jaëll; (MM. Gounod et Ambroise Thomas figurent parmi les membres honoraires).

La *Société nationale* a donné, jusqu'à présent, près de 200 auditions, soit d'œuvres de musique de chambre (quintettes, quatuors, trios, etc.), soit d'œuvres vocales accompagnées au piano (mélodies, chœurs, parfois même des *oratorios* complets), ces auditions ont lieu par invitations, deux fois par mois, pendant la saison d'hiver, à la salle Pleyel. De plus, il y a, à la fin de la saison, deux ou trois concerts d'orchestre des plus importants et intéressants.

Quant aux artistes exécutants qui apportent à la *Société nationale* le concours de leur talent sans compter celui de leurs cotisations comme *membres actifs*, je n'ai que l'embarras du choix : MM. Saint-Saëns, Francis Planté, Diemer, le professeur et virtuose Delaborde; les violonistes Marsick, Ovide Musin, Lefort, Godard; M^me^ Viardot, M. Viardot fils, le flûtiste Taffanel, le cor Garrigue; Marcel Herwegh, le hautboïste Gillet, les violoncellistes Lœb, Mariotti, Delsarte; M^mes^ Jaëll, Montigny-Rémaury, Roger-Miclos, M^lle^ Poitevin, l'alto Van Wæfelghem, MM. Fauré, d'Indy, André Messager; M^mes^ Brunet-Lafleur, Caroline Brun, Storm, Castillon, Jeanne Haré, Mauvernay, des concerts Pasdeloup, Lamoureux, et Colonne, etc., etc.....

Ces diverses énumérations ont, je crois, leur éloquence. — J'ajouterai que les grands concerts ci-dessus dénommés ne dédaignent pas d'emprunter au répertoire de la *Société nationale* des œuvres inédites : à cette catégorie appartiennent par exemple, la *Rhapsodie norwégienne* d'Edouard Lalo, les *Eolides* et les *Béatitudes* de César Franck, la *Judith* et la *Melka*, de Charles Lefèvre, la *Béatrice*, d'Emile Bernard, la *Suite villageoise* de Théodore Dubois, la *Lénore*, d'Henri Duparc, l'ouverture des *Piccolomini*, de Vincent d'Indy, l'ouverture de *la Coupe et les lèvres*, de Camille Benoit, toutes œuvres qui, après avoir été essayées aux auditions de la *Société nationale*, ont figuré ensuite sur les programmes Pasdeloup, Lamoureux et Colonne.

Je me borne aujourd'hui à cet aperçu rapide; j'aurai bientôt l'occasion de parler des nouvelles tentatives de la *Société nationale*.

Balthazar Claës.

*
* *

Concerts symphoniques de dimanche 2 décembre :

Au Conservatoire : 1° Symphonie en *la* de Beethoven; — 2° *Pater noster* de Meyerbeer; — 3° Andante et scherzo de la symphonie : la Réformation de Mendelssohn; — 4° Chœur de *Castor et Pollux* de Rameau; — 5° Ouverture d'*Euryante* de Weber. Le concert dirigé par M. Deldevez.

Au Chateau-d'Eau : 1° Ouverture de la *Grotte de Fingal* de Mendelssohn; 2° Première audition du *Défi de Phœbus et de Pan* de J.-S. Bach, soli par M^mes^ A. Soubre, Terrier-Vicini, MM. Van Dyck, Jouhanel, Blauwaert; 3° Symphonie avec chœurs de Beethoven, soli par M^mes^ Soubre, Terrier-Vicini,

MM. Van Dyck et Blauwaert. Le concert dirigé par M. Lamoureux.

Au CHATELET : 1° *Struensée* de Meyerbeer; 2° Fragments d'*Henri VIII* de Saint-Saëns; 3° *le Désert* de F. David, strophes par Mlle Rousseil, soli par M. Bosquin. Le concert dirigé par M. Colonne.

Au CIRQUE D'HIVER : 1° Symphonie en *la* de Beethoven; 2° *Andante* et *Rondo* pour cor de M. Chaussier, exécuté par l'auteur, premier cor des Concerts populaires ; 3° Ouverture (première audition) de *Charlotte Corday* de Peter Benoit ; 4° *Sérénade* de Haydn; 5° Concerto en *la* majeur de Mozart, exécuté par M. Théodore Ritter ; 6° *Fête bohême* de Massenet. Le concert dirigé par M. Pasdeloup.

## PETITE GAZETTE.

Au théâtre de Francfort, *Lackmé* de Léo Delibes a été joué pour la première fois en Allemagne avec un très grand succès. Plusieurs morceaux ont été bissés.

∴ La *Reine Mariette*, opéra-comique en trois actes, musique d'Ignace Brull, a été représentée pour la première fois à Leipzig, le 6 novembre 1883, avec succès.

∴ L'événement de la dernière semaine, à Dresde, a été l'exécution de *la Tour de Babel*, opéra sacré d'Antoine Rubinstein, sous la direction de l'auteur. Au second concert symphonique de la chapelle royale, le programme portait comme nouveauté la symphonie en *la* n° 2, de C. Saint-Saëns. Cette œuvre pleine d'esprit et de finesse a été très bien accueillie.

∴ M. Petri, ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, classe d'Henri Wieniawski, puis du Conservatoire de Berlin, vient d'être nommé concertmeister à Leipzig, après avoir remporté un grand succès au concert du Gewandhaus en jouant un concerto de Hans Sitt.

∴ La première représentation du *Voyage en Afrique* de Suppé vient d'avoir un grand succès à Hanovre; l'auteur dirigeait lui-même.

∴ Les journaux de Hambourg nous rapportent un nouvel et éclatant succès du pianiste Fr. Rummel. Il a joué au concert philharmonique le concerto en *mi* de Fr. Liszt, un nocturne et une polonaise de Chopin. Le public lui a fait un accueil enthousiaste.

∴ Les représentations wagnériennes que nous avions annoncées, ont commencé le 30 novembre à l'Opéra impérial de Vienne. Nous avons dit que tout l'œuvre du maître défilerait sur la scène viennoise, sauf toutefois le *Parsifal*, dont Bayreuth garde le monopole. *Rienzi* a ouvert ,la marche. Puis viendront le *Vaisseau fantôme*, *Tannhæuser*, *Lohengrin*, *Tristan et Isolde*, *les Maîtres chanteurs* et les quatre partitions de la tétralogie, pour finir, le 21 décembre, par le *Crépuscule des dieux*.

∴ Le procès intenté par l'impresario Neumann à M. Lamoureux à propos de l'exécution des fragments de Wagner à ses concerts, s'est terminé le 30 novembre devant le tribunal civil de la Seine.

M. Angelo Neumann prétendait empêcher M. Lamoureux de donner dans ses concerts du Château-d'Eau, des fragments de *Lohengrin*. M. Neumann invoquait un traité de 1881 aux termes duquel Richard Wagner lui accordait le droit exclusif de faire représenter en France ses principales œuvres, notamment *Tannhauser*, *Lohengrin* et la tétralogie des *Niebelungen*. D'autre part, M. Lamoureux se croyait suffisamment armé par un arrangement conclu avec la maison Flaxland (Durand et Schoenewerk successeurs), à qui, dès 1862, le maître allemand avait cédé pour la France la toute propriété de divers ouvrages, dont *Lohengrin*, avec le droit de représentation à Paris. Il se considérait également comme couvert par la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, aux statuts de laquelle Wagner avait adhéré.

La question était de savoir si le maître allemand n'aurait pas, par une distraction qui s'excuse chez les hommes de génie, cédé deux fois les mêmes droits. Dans cette hypothèse la question ne serait même pas douteuse, disait l'avocat que M. Neumann avait fait venir d'Allemagne, le traité avec Neumann ayant été enregistré le premier. Conformément à l'avis du ministère public, le tribunal a jugé que Wagner, cédant deux fois la même propriété, il était certain qu'après avoir cédé l'entière propriété de ses œuvres à M. Flaxland, il n'avait pu céder à M. Neumann qu'un droit très amoindri, celui d'organiser des représentations; que c'était là en effet, l'objet de la cession faite à Neumann, et que cette cession restreinte ne lui donnait nullement le droit de s'opposer aux auditions de M. Lamoureux; que c'était l'affaire de Flaxland ou de ses cessionnaires de se plaindre s'il y avait lieu. A supposer qu'on puisse invoquer l'argument tiré de la priorité de l'enregistrement, cet argument n'existe pas à l'égard de la Société des auteurs éditeurs et compositeurs de musique qui antérieurement et par acte authentique avait cédé ses droits à M. Lamoureux. En conséquence il y a lieu de rejeter la demande de M. Neumann et de le condamner à des dommages-intérêts.

Le tribunal condamne M. Neumann à payer à M. Lamoureux 500 francs de dommages-intérêts.

## BIBLIOGRAPHIE.

L'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, pour 1883 (septième année) vient de paraître à la librairie européenne de C. Muquardt. Un avis inséré en tête du volume annonce qu'à l'avenir l'annuaire sera publié le 1er juillet.

L'*Annuaire* de 1883 renferme les matières suivantes : Calendrier. Actes administratifs. Commission de surveillance du Conservatoire. Administration et personnel. Extraits du règlement. Organisation de l'enseignement. Cours du soir et du dimanche. Jours et heures auxquels se donnent les cours. Liste des dons faits au Musée instrumental et à la Bibliothèque du Conservatoire pendant l'année. Souscription pour les instruments servant aux concerts. Premiers prix remportés aux concours de 1882. Auditions et exercices publics. Règlement des concert du Conservatoire. Composition de l'orchestre. Concerts données pendant la saison 1881-1882 et pendant celle de 1882-1883. Concert donné à l'occasion de la visite de LL. MM. le Roi et la Reine et de S. A. R. le prince de Galles. Cinquantenaire du Conservatoire. Distribution des prix de 1882. Visite de LL. MM. le Roi et la Reine et de S. A. R. le prince de Galles.

Variétés : Les propriétés des instruments par rapport à leurs intervalles et échelles.

*

FELICE ROMANI. — *Critico letteraria. — Articoli raccolti e pubblicati a cura di sua moglie Emilia Branca*. Roma, Firenze, Torino; Ermano Loescher, 1883, volume primo et secondo in-8°.

Tous ceux qui ont étudié le répertoire des grands maîtres italiens, surtout de Bellini, connaissent les poëmes lyriques de Felice Romani, si supérieurs à ceux du commencement du siècle et dont les vers harmonieux le disputent en beauté à ceux de Métastase. Né à Gênes en 1805, Romani montra de bonne heure une vocation décidée pour les lettres. Ses livrets d'opéras, dont l'exposition est claire et la marche rapide, le firent rechercher des compositeurs les plus distingués, dont il partagea les triomphes et la gloire. Mais Romani avait écrit en outre des poésies, des fables, de brillants essais littéraires qui, publiés pour la plupart dans des journaux, étaient en quelque sorte perdus pour ses admirateurs. Sa veuve, née Emilia Branca, a eu l'inspiration heureuse de les réunir en deux volumes où se reconstitue la figure de l'écrivain avec ses connaissances étendues ; son goût pur et le caractère élevé de son talent. Le premier volume qui vient de paraître est exclusivement composé d'articles de critique, analysant des ouvrages de nature diverse : littérature, beaux-

arts, histoire, biographies, anecdotes, pièces de poésie. Parmi les morceaux les plus intéressants, citons le parallèle entre Isabella Albrizzi, femme de lettres, et la célèbre cantatrice Maria Malibran. Outre l'intérêt qui s'attache aux personnalités en question, cette étude suffit à donner une idée très exacte du style élégant et facile de Romani et de ses tendances en matière artistique. Nous en détachons ce qui exprime sous une forme poétique une pensée d'une grande justesse.

« Il semble que le public s'empresse de jouir de la présence d'une cantatrice distinguée comme d'un décor qui doit bientôt disparaître, et qu'il cherche à adoucir par des offrandes et des éloges les fatigues d'une carrière trop brève; il semble que la foule accoure vers elle comme vers un météore qui doit bientôt s'évanouir, que toutes les oreilles se tendent à sa voix comme au chant de cet oiseau voyageur qui pendant quelques jours emplit le rivage d'harmonies inconnues, puis s'éloigne sans qu'on doive le revoir jamais.

» La Malibran fut semblable à ce météore qui va se consumant sans cesse, elle fut semblable à cet oiseau voyageur qui chante un instant, puis déploie ses ailes et disparaît sans retour. » P. Z.

## CORRESPONDANCE.

Nous recevons la lettre suivante :

« Monsieur et cher confrère,

» Vos abonnés ont pu lire, dans le dernier numéro du *Guide* : « L'*Art moderne* est généralement très bien renseigné, mais » cette fois il s'est un peu avancé dans les renseignements qu'il a » donnés, dimanche dernier, sur le programme des prochains » Concerts populaires. »

» Suit une réfutation en règle des nouvelles que vous dites avoir trouvées dans notre journal.

» Vos observations seraient parfaitement justifiées, mon cher confrère, si l'*Art moderne* avait publié les informations dont vous lui attribuez la paternité : mais, chose curieuse, il n'a, ni dans son dernier numéro, ni dans ses numéros précédents, dit un mot de ce que vous lui faites dire. Les canards auxquels vous donnez la chasse n'ont pas pris leur vol sur le domaine de l'*Art moderne*. A cela près, votre rectification est sans réplique.

» Nous n'en sommes pas moins heureux, mon cher confrère, de l'appréciation contenue dans les premières lignes de votre article et vous serrons la main, très cordialement.

» OCTAVE MAUS.

» 1er décembre 1883. »

Nous nous empressons de faire droit à la très légitime et si courtoise réclamation du critique musical de l'*Art moderne*. Un *lapsus calami* nous a fait attribuer à l'*Art moderne* les renseignements erronés que nous avons démentis. Ces renseignements avaient paru dans un journal artistique de province.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Paris, le 29 novembre, Mme Alfred Van der Vliet, née à Mélesville, fille du célèbre auteur dramatique auquel on doit les livrets du *Châlet* et de *Zampa*.

Par sa naissance et son mariage, elle avait été liée avec toute la société littéraire, politique et financière du règne de Louis-Philippe : avec les Scribe et les Bayard, les Carmouche et les Saintine, avec Auber, Rossini, Hérold et Grisar, avec les familles Adelon et Glandaz, avec les Laffitte, avec Mme Jaubert, qui vient de mourir, avec Reber, Amaury Duval, etc., etc. Paul de Musset a raconté dans un livre, et l'on a souvent répété d'après lui, que son frère avait eu l'idée d'épouser Mlle Laure Deveyrier-Mélesville et qu'il y avait dû renoncer devant le mariage annoncé avec M. Van der Vliet.

Mme Van der Vliet avait conservé de cette époque une élégance de manières et un charme de conversation extrêmes. Dans ces derniers temps encore, elle n'arrêtait pas de lire, s'intéressait à toutes les choses de l'esprit, avec une simplicité charmante et sans nul étalage; elle voyait souvent Dumas fils, Augier, Sardou, Labiche, Ad. de Leuven et bien d'autres, qui retrouvaient en la fille la haute portée d'esprit du père. Cette femme supérieure s'est éteinte avant l'âge, à soixante et un ans, laissant un regret profond à ceux qui la voyaient encore pleine de vie, il y a quelques jours, et que sa mort subite a consternés.

— A Marseille, Jean Gaspar Pepin, né le 13 décembre 1807, ancien chef d'orchestre du grand théâtre de cette ville.

— A Berlin, le 25 novembre, Ludwig-Christian Erk, né à Wetzlar, le 6 janvier 1807, directeur, professeur, compositeur de musique, propagateur du chant choral, écrivain, etc. (Notice *Biogr. univ. des mus.* T. III, p. 150.

— A Vienne (Autriche) Gustave Hoelzl, compositeur, écrivain et chanteur, auteur d'innombrables chansons populaires en Autriche. On l'avait surnommé le *Béranger* viennois.

Il est mort à l'âge de 70 ans.

## SPECTACLES & CONCERTS.

Samedi 8 novembre, à 8 heures du soir Salle de la Grande Harmonie. Deuxième grand concert de l'Association des Artistes Musiciens, avec le concours de Mademoiselle Arnaud du Théâtre royal de la Monnaie, de Mademoiselle Mary Gemme pianiste et de Peter Benoit.

*
* *

Conservatoire royal de musique de Bruxelles : Première séance de quatuors donnée par Messieurs Hubay, Van Styvoort, Colyns et J. Servais, vendredi 7 décembre, à 8 heures du soir. Programme : 1. Quatuor n° 1 en *mi* b majeur, op. 12, Mendelssohn. 2. Quatuor en *ut* majeur, Haydn. 3. Quatuor n° 15 en *la* mineur, op. 132, Beethoven.

La location pour l'abonnement se fait chez M. R. Devleeschouwer, 1a, rue d'Assaut. Les cartes par séance se vendent le soir à l'entrée.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 6 décembre, *Les Huguenots*. — Vendredi 7, 1re représentation (reprise) de *L'Éclair*. — Samedi 8, Relâche. Prochainement reprise de : *La fille du régiment*. — *Le maître de chapelle*.

*Théâtre royal des Galeries.* — *Boccace*.

*Parc.* — *Onze jours de siège*. — *Prête-moi ta femme*. — Samedi 8 décembre, représentations de M. Coquelin et de Mme Favart : *L'Aîné*.

*Alcazar royal.* — *Le Cœur et la main*. — A l'étude : *Fatinitza*.

*Molière.* — *Le père de Martial*. Samedi 8 décembre : *Dora*.

*Bouffes Bruxellois.* — *La Troisième jeunesse*. — *Tous toqués*. — Vendredi 7 décembre, 1re représentation de *l'Heure du Berger*.

*Renaissance.* — *Cirque Panger's*. — Concert. — Ballet. — Spectacle varié.

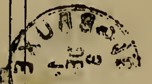
*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Ivone Rouaix, chanteuse. — *Une soirée chez Satan*, pantomime féerique jouée par la troupe américaine Phoïtes.



Bruxelles — Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 13 Décembre 1883. N° 50.



# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

| | |
|---|---|
| BELGIQUE, par an | Fr. 10 00 |
| FRANCE, par an | » 12 00 |
| LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) | » 10 00 |

INSERTIONS D'ANNONCES:

| | |
|---|---|
| La petite ligne | Fr. 0 50 |
| La grande ligne | » 1 00 |

On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE**: Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## A NOS LECTEURS.

A partir du 1er janvier prochain, le **Guide musical** sera imprimé en caractères neufs, et d'importantes améliorations seront apportées à sa composition, sans que le journal modifie en rien ses principes artistiques.

Dans toutes les circonstances, le *Guide musical* s'est toujours trouvé à la tête du mouvement progressiste dans l'art et il ne déviera pas de cette ligne de conduite qui lui a valu plus d'un succès dans le passé et lui vaudra, nous l'espérons, plus d'une sympathie dans l'avenir.

Afin de rendre le *Guide musical* accessible au plus grand nombre, nous avons résolu de **réduire** le prix de vente du journal au numéro. Celui-ci coûtait jusqu'ici cinquante centimes; il ne coûtera plus désormais que **vingt-cinq** centimes.

Indépendamment de ces avantages, nous offrons cette année à nos lecteurs une nouvelle espèce d'abonnement extrêmement avantageux: un abonnement avec **PRIMES MUSICALES.**

Cet abonnement sera de 18 francs à l'année. Celui qui y souscrira aura droit à **douze** morceaux de musique, c'est-à-dire que pour l'augmentation modique de **huit** francs sur le prix normal de l'abonnement au *Guide*, il recevra de la musique pour une valeur de **dix-huit à vingt francs,** ainsi que l'on pourra s'en convaincre en parcourant la liste de nos primes, et en examinant les prix auxquels ces morceaux se vendent en magasin.

Pour l'étranger, l'abonnement à primes sera de **VINGT** francs.

Afin de faciliter à nos lecteurs la souscription à ce nouvel abonnement, nous encartons dans le présent numéro un bulletin qu'ils voudront bien nous retourner signé. Il leur suffira, pour indiquer l'abonnement qu'ils désirent, de supprimer sur ce bulletin le mot *avec* ou le mot *sans*, devant le mot **prime.** Rien de plus simple.

Les nouveaux abonnés recevront le journal gratuitement pendant le mois de décembre.

Quant à nos anciens abonnés, le journal continuera à leur être adressé et leur abonnement sera considéré comme tacitement renouvelé à moins d'une renonciation explicite.

Nous lançons, dès à présent, les quittances afin d'éviter l'encombrement du jour de l'an et de la Noël.

L'Administration du Guide musical.

**N.-B.** — *Plusieurs personnes nous demandent si les ouvrages de notre catalogue général, dont on trouvera la liste plus loin, comptent dans l'abonnement avec prime au* **Guide musical.** *Nous répondons affirmativement. Ceux de nos abonnés dont le choix se porterait sur d'autres morceaux que nos primes spéciales n'ont qu'à nous indiquer les œuvres qu'ils désirent. Celles-ci leur seront livrées aux conditions exceptionnelles de nos primes spéciales.*

## Semaine dramatique et musicale.

### LES CONCERTS.

AUX PATRONS DU CONSERVATOIRE.

Patrons du Conservatoire, qu'avez-vous fait de votre soirée du 7 décembre, vous qui, pour la plupart, n'assistiez pas à la première séance du quatuor Hubay, Colyns, J. Servais et Van Styvoort?

Sans doute, assis dans quelque bon fauteuil, les pieds sur les chenêts, les nerfs encore frémissants de la secousse violente que leur avait imprimée l'incendie de la veille (1),

(1) Note pour les curieux de l'avenir: le 6 décembre 1883, le Palais de la Nation a été réduit en cendres.

de cette jeune femme plusieurs compositions qui décèlent une musicienne de race, qui lui font le plus grand honneur, et dont seraient fiers plus d'un de ses émules et de ses rivaux du sexe laid.

On continue de parler beaucoup ici de notre Opéra-Populaire, et, il faut bien le dire, les entretiens auxquels on se livre ne sont pas tout à son avantage. Il est certain que les dernières expériences de M. Lagrenée, le directeur de ce théâtre, notamment la représentation récente du *Brasseur de Preston*, ne sont pas de nature à donner une haute idée de ses capacités artistiques. Sa troupe est singulièrement faible et incomplète, et il est bien évident que le soin qui préside aux études pourrait être plus complet. D'autre part, on remarque que M. Lagrenée ne reçoit guère que des ouvrages dus à des compositeurs absolument inconnus, et que ceux de nos jeunes artistes qui ont déjà, de façon ou d'autre, fait apprécier leur talent et leur valeur, se tiennent à son égard dans la réserve la plus absolue, ce qui ne semble pas indiquer de leur part une grande confiance dans l'avenir de l'entreprise, non plus que dans l'habileté de celui qui est placé à sa tête. Il serait pourtant bien fâcheux que ce pauvre Opéra-Populaire, après lequel nous courons en vain depuis tant d'années, que nos artistes appelaient de tous leurs vœux, et qui a su attirer l'attention et la protection de notre conseil municipal, ne fît encore qu'un essai malheureux, et que sa campagne aboutît à un échec!

Je m'en tiens là pour aujourd'hui, n'ayant rien d'intéressant à vous communiquer. Mais si cette semaine est maigre, la semaine prochaine sera bien remplie, trop bien remplie même, si tous nos théâtres tiennent leurs promesses. Il nous sera même impossible de nous trouver partout. Dès jeudi, nous aurons à la fois toute une fournée de débuts à l'Opéra-Comique en même temps que la représentation de *Martha* au Théâtre-Lyrique; le lendemain, première à l'Opéra de *la Farandole*, le nouveau ballet dont M. Théodore Dubois a écrit la musique; enfin, samedi, première à la Renaissance de *Fanfreluche*, opérette de M. Serpette, ancien prix de Rome, qui pourrait peut-être mieux employer son temps. — Chroniqueurs, à vos plumes!

Arthur Pougin.

*
* *

Concerts populaires de dimanche 9 décembre:

Chateau-d'Eau (Lamoureux). — Ouverture de la *Grotte de Fingal*, de Mendelssohn. — Le *Défi de Phœbus et de Pan*, de J.-S. Bach (Mlle Soubre, Mme Terrier-Vicini, M. Van Dyck, M. Couturier, M. Blauwaert). — Symphonie avec chœurs, de Beethoven.

Cirque d'Hiver (Pasdeloup). — Symphonie de la *Reine*, de Haydn. — *Pologne!* poëme symphonique (1re audition), d'Augusta Holmès. — Quintette pour clarinette (M. Grisez) et les instruments à cordes, de Mozart. — Symphonie en *ré* mineur, de Schumann. — *Fantaisie appassionnata*, de Vieuxtemps, par M. Hayot. — Ouverture de *Léonore* de Beethoven.

Chatelet (Colonne). — Fragments d'*Henry VIII*. — *Struensée*, de Meyerbeer. Fantaisie pour piano et orchestre (E. Bernard), par M. Louis Diémer. — Prélude de *Parsifal* et *Chevauchée des Walkures*, Richard Wagner.

*
* *

Toute la presse a accueilli l'an dernier avec faveur la première apparition d'un ouvrage utile au premier titre, *l'Annuaire général de la Musique et des Sociétés chorales et instrumentales de France*. L'édition pour 1884 est en préparation. On sait que l'insertion dans cet ouvrage des noms, adresses et professions des artistes ou industriels est absolument gratuite, ainsi que tout ce qui concerne les Sociétés d'art musical. On nous prie d'inviter les intéressés à signaler incessamment toutes rectifications ou modifications à l'édition primitive de 1883. Tout ce qui pourra donner à cet ouvrage le degré d'exactitude qu'il doit atteindre sera accueilli avec empressement par les éditeurs. Adresser tous documents rectificatifs ou demandes de renseignements, au siège de l'Administration, rue de Dunkerque, 69, Paris.

## PETITE GAZETTE.

Notre compatriote, M. Adolphe Fischer, est à Londres, et tout dernièrement à Crystal Palace, l'habile violoncelliste a fait merveille en exécutant entre autres morceaux le fameux concerto en *ré* mineur de Reinecke, édité par la maison Schott.

⁂ Deux artistes liégeois, MM. Ovide Musin et Marsick, voyagent en ce moment à l'étranger. Le premier s'est déjà fait entendre avec un énorme succès à la Société de symphonie à New-York, et le second est à Saint-Pétersbourg où il s'apprête à récolter roubles et lauriers.

⁂ Mlle Duvivier, qui restait sans emploi à l'Opéra de Paris, part pour Marseille, où il n'y a plus de forte chanteuse par suite des incidents tumultueux qui se produisent journellement au Grand-Théâtre de cette ville.

⁂ Notre compatriote, Mlle Leslino, qui obtint, il y a quelques années, le prix d'excellence dans la classe de chant du Conservatoire de Bruxelles, est actuellement à La Haye, où elle chante les Falcon avec grand succès. Elle vient de créer, à ce théâtre, le *Tribut de Zamora*.

⁂ Le 2 décembre, l'orchestre de la *Société Philharmonique* de Vienne a joué pour la première fois la 3e symphonie (en *fa* majeur) de J. Brahms. L'œuvre, qui est d'un caractère plus enjoué qu'en général les compositions de Brahms, a beaucoup plu au public viennois.

⁂ Antoine Rubinstein vient de commencer une tournée de concerts en Allemagne. Ses premiers concerts à Dresde et à Leipzig ont, comme de coutume, soulevé l'enthousiasme de l'auditoire.

⁂ Le 1er décembre, à l'Opéra de la Cour, à Dresde, a eu lieu une reprise de *Jessonda*, l'opéra de Spohr.

⁂ L'Amérique commence, à son tour, à se fatiguer de la musique dramatique italienne et l'influence « néfaste » de Wagner s'y fait sentir. Au nouveau théâtre de New-York, le *Metropolitan Opera House*, dont nous annoncions dernièrement l'ouverture, c'est *Lohengrin* qui a jusqu'ici obtenu le plus de succès et qui fait les plus belles recettes. Voici du reste la distribution de l'ouvrage là-bas: Elsa, Mme Nilson; Ortrude, Miss Fursch-Madie (Mme Fursch-Madier); Lohengrin: Campanini, le Roi: Kaschmann. Pendant que *Lohengrin* fait le maximum au *Metropolitan*, M. Mapleson, malgré les deux étoiles de sa troupe, la Patti et la Gerster-Gardini, est sur le point de devoir fermer son théâtre, l'*Academy of Music*. Avec la *Gazza ladra*, il n'a pu faire que 5000 dollars, et comme cette somme représente les gages de Mme Patti, on voit ce qui a dû rester au malheureux impresario pour payer le reste de sa troupe. Aussi est-il question de fermer l'Academy jusqu'à janvier et d'entreprendre une tournée « en province », la capitale ne donnant pas. Pour comble de malheur, M. Mapleson ne s'entend pas avec ses artistes. Il vient de résilier avec le ténor Bertini sous prétexte qu'il s'est montré insuffisant.

Il était engagé au cachet de 1000 dollars par soirée payable d'avance par quinzaine. L'artiste éconduit a naturellement envoyé du papier timbré, réclamant 50,000 dollars de dommages-intérêts.

M. Mapleson a répondu à la citation par une demande reconventionnelle en 100,000 dollars de dédit et restitution des sommes dayées pour le mois de décembre. Il paraît que c'est sur les conseils de M^me^ Gerster que M. Mapleson avait engagé Bertini. Si celui-ci est véritablement si insuffisant, on se demande pourquoi M^me^ Gerster l'a recommandé et pourquoi M. Mapleson, un impresario si habile, a consenti à l'engager. Mystère!

.·. La *Stagione* au *Politeama Rossetti*, à Trieste s'est ouverte par un brillant succès. *Marinella* du maëstro Sinicco y fait fureur. L'impresario est dans l'enchantement.

.·. Eugène d'Albert, le jeune pianiste dont parle tout le monde musical, vient de recevoir l'offre d'un engagement pour 75 concerts en Amérique pendant la saison de 1884-85. On lui offrait 150,000 francs et les frais de la tournée. Le jeune artiste a refusé afin de pouvoir se consacrer entièrement à la composition de la symphonie qui lui a été demandée pour le festival de Birmingham.

## BIBLIOGRAPHIE.

*Monatshefte für die Musickgeschichte* (*Revue mensuelle de l'histoire de la Musique*). — *Réimpression d'anciens ouvrages de musique théorique ou pratique des* XV^e^ *et* XVI^e^ *siècles*. Berlin, Trautwein.

Ces deux publications se publient sous la direction de M. Rob. Eitner, secrétaire de la Société allemande pour l'histoire de la musique. La première, la *Revue mensuelle*, est aujourd'hui dans sa quinzième année. Consacrée exclusivement aux recherches historiques dans le domaine de l'art musical, elle contient des travaux de tout genre, notices biographiques, bibliographiques, historiques, lexicologiques, monographiques se rapportant aux artistes et aux compositeurs des XV^e^ et XVI^e^ siècles principalement. Chaque numéro de la Revue est depuis peu accompagné d'un catalogue d'ouvrages anciens sur la musique, annoncés soit dans les ventes de livres soit en librairie. Dans le cours de cette année, les *Monatshefte* ont publié de très intéressantes et très importantes notices de ce genre. Mentionnons le catalogue des rééditions d'œuvres anciennes depuis les temps les plus reculés jusqu'à 1800; puis une collection de chansons du XV^e^ au XVII^e^ siècle; le catalogue chronologique des œuvres de Roland de Lassus et de Hassler qui ont été imprimées; enfin le catalogue alphabétique, très utile, de tous les airs et chansons que contient la bibliothèque musicale d'Augsbourg. Ce catalogue, dû aux consciencieuses recherches de M. A. Schletterer, ne comprend pas moins de 138 pages et renseigne une foule d'œuvres musicales de tout genre, autrefois célèbres et populaires, aujourd'hui complètement ignorées. Un des derniers numéros de la Revue renfermait le catalogue complet des œuvres publiées par Alessandro Vincenti, à Venise, de 1619 à 1649. Un des travaux les plus intéressants qu'ait publiés la Revue est l'histoire du *Lied* (chanson) allemand au XV^e^ et au XVI^e^ siècle. Les deux derniers numéros (septembre et octobre) contiennent des notices biographiques sur quelques artistes flamands, Agricola, Ameyden, de Croes, dont les premiers éléments sont dus à notre savant collaborateur M. Edmond Vanderstraeten, et qui se trouvent heureusement complétés et en partie rectifiés par M. Robert Eitner.

Il vient de paraître une table des matières des dix premières années de la Revue. En la parcourant, on se rendra compte aisément de l'immense richesse de documents et de pièces inédites qui s'y trouvent.

La seconde publication dirigée par M. Eitner est le pendant, en Allemagne, des réimpressions d'œuvres anciennes que l'éditeur Michaëlis fait à Paris: Une collection de partitions des vieux maîtres, revues, corrigées et soigneusement collationnées sur les manuscrits originaux. Le 12^e^ volume de la collection vient de paraître. Elle comprend un volume de compositions de Josquin Després, un volume d'œuvres de Henri et Hermann Finck, le plus ancien livre de chorals de Joh. Walther (1524), les livres de lieder à plusieurs voix de Johann Ott et Eckart OEglin, 1512 et 1544; une réimpression du célèbre ouvrage historique d'Anselme Schuliger, la célèbre *Musica* de Seb. Virdung (Bâle, 1511) si précieuse pour la connaissance des anciens instruments.

Le 12^e^ volume de la collection publiée par la Société allemande pour l'histoire de la musique, contient l'*Euridice* de Caccini (1600), le *Daphné* de Gagliano (1608), l'*Orfeo* de Monteverde (1609), *Il Giasone* (1649) de Corolli, enfin *la Dori* de Marc-Ant. Cesti (1663). Ces œuvres sont précédées d'une introduction sur les pièces à musique du XV^e^ siècle. Les partitions d'orchestre des vieux maîtres italiens, si importantes pour l'histoire de l'opéra, sont accompagnées d'une réduction au piano afin d'en permettre la lecture même aux dilettantes. Cette intéressante collection sera continuée en 1884 par la réimpression du plus important ouvrage théorique du XVII^e^ siècle, les *Syntagma* de Michel Prætorius (1618), la source la plus complète et la mieux renseignée pour la connaissance des instruments anciens.

L'abonnement à la *Revue mensuelle* est de 9 marks (soit 11 fr. 25) par an.

Le prix des volumes de la collection des réimpressions, varie selon leur importance, de 15 à 20 marks. Les souscripteurs ne paient que 15 marks pendant les deux premières années, 12 marks pour la troisième et la quatrième année et 9 marks à partir de la cinquième. M. K.

* * *

Il Teatro illustrato (Milan, Sonzogno). — La livraison de décembre termine la 3^e^ année de cette splendide publication; elle contient, parmi les illustrations accompagnées du texte, le portrait d'une jeune cantatrice du théâtre Argentino de Rome, M^lle^ Elisa Frandin, des scènes de *Roland à Ronceveaux* de Mermet, de la *Jolie Fille de Perth* de Bizet, de *Madame Boniface* de Lacome, etc. Le numéro se complète par des articles sur les principaux théâtres de l'Italie et de l'étranger, par une bibliographie musicale, etc.

.·.

*Le Monde Artiste*, par Auguste Laget, Paris, Heugel, 1883, in-8°.

Bien que l'ouvrage émane d'un professeur de chant et d'un critique musical émérite, il s'adresse tout autant aux simples dilettantes qu'aux gens du métier. La première partie offre le récit fort agréable d'une tournée artistique dans le Nouveau Monde. la troisième contient une foule de considérations justes et spirituelles sur le mouvement musical et dramatique contemporain. Dans la seconde partie seulement, suites d'études sur quelques compositeurs et virtuoses célèbres — Grétry, Delayrac, Cherubini, Alizard, Chollet, Couderc entre autres — se révèlent les connaissances étendues de l'auteur au point de vue de la technique de son art. Ajoutons que les anecdotes sont choisies avec infiniment de tact, que l'ouvrage conserve d'un bout à l'autre le ton de la meilleure compagnie. Cette publication, qui fait suite au traité du *Chant et des Chanteurs*, mérite de

inutile et que la pièce sera convenablement étudiée et montée, de manière à dédommager les abonnés des spectacles peu variés qu'ils ont dû subir jusqu'ici. (*Flandre libérale.*)

* * *

LIÉGE.

Une nouvelle partition inédite, l'oratorio-mélodrame : *Sainte-Cécile* du R. P. de Doss a été exécutée au collège Saint-Servais par l'élite des artistes de l'orchestre, par des chanteurs solistes réputés, ainsi que par une phalange chorale composée en majeure partie des élèves du collège.

L'œuvre est divisée en quatre parties, chacune d'une allure et d'une couleur distinctes, ce qui est une qualité précieuse pour le compositeur. Ces quatre parties sont : *la Fête, aux Catacombes, au Prétoire, Mort et triomphe.*

Le R. P. de Doss, en développant l'action dramatique de la légende, ne lui a rien ôté de son caractère mystique ni de sa touchante simplicité. Il a édifié sur la poésie de M. Joseph Demarteau une partition d'une saveur toute spéciale et digne d'attention.

Ce sont des harmonies simples, des modulations très naturelles, des phrases chorales amples, lentes, mystérieuses comme des psalmodies, et sur tout l'ensemble une couleur calme, religieuse, naturellement assez uniforme. C'est de l'art grave enfin, mais toujours transparent, et qui semble s'abstenir systématiquement des complications, des contournements et des dissonances violentes.

De temps en temps arrivent de grands déchaînements de sonorités, des sonneries retentissantes de cuivres, des roulements de timbales, des éclats de trombones, puis cette tempête passagère s'arrête, et l'œuvre revient à son allure première, qui est douce, pâle et presque mélancolique.

Le flot mélodique jaillit de la plume du R. P. de Doss avec une étonnante abondance, une variété, une fraîcheur sans cesse renouvelées.

N'est-ce pas chose bien extraordinaire en vérité que cette fécondité soutenue après tant d'œuvres écrites, cette jeunesse sans limite, rare privilège de quelques esprits supérieurs? Décidément il faut que la source d'Hippocrène, où puise notre grand musicien, soit aussi la source de Jouvence. Les années ne se multiplient que pour multiplier ses succès.

J. G.

* * *

BRUGES.

Voici le programme du concert qui sera donné le 19 décembre, par la Société de Symphonie *la Réunion Musicale*, de Bruges, sous la direction de M. Emile Moles Lebailly-de Serret, avec le concours de Mlle Ernestine Migeon, 1er prix et diplôme de capacité du Conservatoire royal de Gand et M. Alphonse Voncken, élève de Vieuxtemps et professeur de violon à l'école de musique de Verviers.

1. *Lestocq*, ouverture à grand orchestre Auber); 2. Adagio et Rondo du 1er Concerto, pour le violon, exécutés par M. Voncken (H. Vieuxtemps); 3. Air des *Noces de Jeannette*, chanté par Mlle Migeon (V. Massé); 4. Marche Nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); 5. *Obéron*, ouverture à grand orchestre (Weber); 6. *a.* Preludia, *b.* Gavotta, pour violon seul, exécutés par M. Voncken (Bach); 7. Grande scène de folie d'*Hamlet*, chantée par Mlle Migeon (Amb. Thomas); 8. *Fantasia Appasionnata*, pour le violon, exécutée par M. Voncken (H. Vieuxtemps); 9. Thème et Variations, chantés par Mlle Migeon (Proch).

## VARIÉTÉS.

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 13 décembre 1863, à Londres, décès de Pierre-Ignace Begrez, né à Namur le 23 décembre 1787, ancien ténor, puis professeur de chant. — Elève du Conservatoire de Paris pour le violon, ensuite pour le chant, classe de Garat dans laquelle il obtint le premier prix, il débuta à l'Opéra, en 1814, et passa l'année suivante, à Londres, au Théâtre du Roi, en qualité de premier ténor. Ses succès furent considérables, non seulement à ce théâtre, mais aussi dans les salons de la haute aristocratie anglaise, qui l'avait pris en grande affection, et qui ne lui marchandait ni les applaudissements ni les guinées. Au bout de dix années environ, il renonça complètement à la scène pour ne plus chanter que dans les concerts publics ou particuliers, qui lui donnaient le succès et la fortune. Il assura d'abord le bonheur de sa famille, fit une pension à son vieux père, puis maria ses deux sœurs en leur faisant des dots. Il s'acheta ensuite un hôtel magnifique, et enfin se donna le luxe d'un riche équipage. Sa vogue était telle qu'elle portait préjudice aux succès des autres artistes, même des plus justement glorieux. On raconte à ce sujet que le dernier concert donné à Londres (26 mai 1826) par Weber, alors mourant, n'attira personne, parce que, ce jour-là même, Begrez chantait chez le duc de Saint-Albans, et que toute l'aristocratie de la grande métropole s'était donné rendez-vous pour entendre son chanteur favori. Weber, l'immortel auteur d'*Oberon* et du *Freischutz*, ne couvrit même pas ses frais, tandis que Begrez, le chanteur à la mode, fit une recette de près de cinq cents guinées!

C'est dans cette brillante position, dit Albert d'Otreppe de Bouvette (*Tablettes liégeoises*, 64e livraison) que je retrouvai à Londres, en 1851, mon ami Begrez qui, enfant, venait chez mon père, à Namur, assez mal vêtu et heureux alors de s'asseoir à une table abondante.

Le 14 décembre 1861, à Windsor, décès du prince François-*Albert*-Auguste-Charles-Emmanuel de Saxe-Cobourg-Gotha, mari de Victoria Ire, reine d'Angleterre. — Le prince Albert avait non-seulement étudié très sérieusement l'art de la composition, mais jouait aussi de plusieurs instruments mieux qu'en simple amateur. D'après une lettre inédite de Mendelssohn adressée à la mère du prince, il jouait parfaitement bien de l'orgue. Il y a dix-huit mois, ses compositions ont été publiées en un volume. A l'exception d'une mélodie pour violon avec accompagnement de piano, toutes sont des compositions vocales: la majeure partie sont des mélodies ou des ballades sur un texte allemand; un *Te Deum*, une antienne et une cantate pour soli et chœur ont des paroles italiennes. D'après une appréciation qu'on peut regarder comme exacte [1], ces œuvres n'ont ni prétentions dramatiques ni tendance vers une originalité qui manquait à l'auteur.

Le 15 décembre 1832, à Paris, le *Pré-aux-Clercs* d'Hérold. — Ce fut, dit Arthur Pougin, la dernière et la plus exquise manifestation de ce génie élégant, mélancolique et passionné qui s'appelle Hérold. Des artistes créateurs de la pièce : Thénard, Lemonnier, Féréol, Fargueil, Mmes Ponchard, Massy et Casimir, il ne reste plus en vie que cette dernière, à qui l'on reproche d'avoir causé ou tout au moins d'avoir avancé la mort d'Hérold, par suite de son refus de paraître dans la seconde représentation. Un intervalle de huit jours fut nécessaire à Mme Dorus, de l'Opéra, pour apprendre le rôle de Marguerite qu'avait abandonné la capricieuse Casimir ; le pauvre cher grand artiste, déjà très malade, se livra au désespoir, ses forces s'épuisèrent, et, cinq semaines après l'apparition de son chef d'œuvre, il descendait dans la tombe (19 janvier 1833).

Juste retour des choses d'ici-bas ! Mme Casimir, après avoir compté parmi les plus brillantes cantatrices de son temps — à Bruxelles notamment, de 1837 à 1840 — après avoir mené grand train, ayant chevaux, voitures, diamants, a fini par être ouvreuse

1 Voir le *Times* du 16 janvier 1882.

# SCHOTT FRÈRES à BRUXELLES

Rue Duquesnoy, 3a

Coin de la Rue de la Madeleine

(Maison principale Montagne de la Cour, 82).

## Abonnement de Musique.

(150,000 Nos.)

## CONDITIONS:

### I.

On peut s'abonner:

| | | |
|---|---|---|
| A. Pour un mois | fr. 5 — | Les abonnés de la ville reçoivent d'après leur propre choix *six cahiers par semaine.* Ceux de la *Province 15 cahiers à la fois pour un mois.* |
| B. Pour trois mois | fr. 12 — | |
| C. Pour six mois | fr. 18 — | |
| D. Pour un an | fr. 30 — | |

### II.

### *Abonnement avec prime.*

Les abonnés peuvent conserver en *toute propriété* et à leur choix de la musique jusqu'à concurrence du prix de leur abonnement à l'exception des morceaux marqués au prix net.

| | | |
|---|---|---|
| A. Pour trois mois | fr. 18 — | *Mêmes conditions que sous N° I.* |
| B. Pour six mois | fr. 30 — | |
| C. Peur un an | fr. 50 — | |

### III.

### *Abonnement aux partitions pour un mois Fr.* 2,50.

Les abonnés ont droit à la lecture des ouvrages suivants:

### Musique de Chant:

1. Partitions d'opéras et d'opéras comiques. 2. Romances, airs d'opéras. 3. Recueils de Mélodies des principaux compositeurs.

### Musique de Piano:

1. Concertos, Sonates, Fantaisies, Variations, Transcriptions et Danses.
*à 2, 4, 6 et 8/mains.*
2. Partitions d'opéras à 2/mains et à 4/mains.

### Musique Instrumentale:

Duos, Trios, Quatuors, Quintettes etc. pour Piano et divers Instruments.

*Sont exclus de l'Abonnement:*

Méthodes, Etudes pour tous les instruments ainsi que les ouvrages théoriques.

§ 1. **Tout abonnement se paye d'avance**, et dure aussi longtemps que l'abonné conserve un morceau.
§ 2. On peut s'abonner à partir de chaque jour.
§ 3. L'abonné ne reçoit jamais plus d'ouvrages qu'il n'en a rendus, et ne peut prendre plus de deux partitions à la fois. — Une partition compte pour deux morceaux.
§ 4. Tous les ports sont à la charge des abonnés.
§ 5. Tout morceau reçu en bon état et rendu détérioré ou incomplet sera porté au compte des abonnés.

Nous recommandons aux abonnés des *Porte-Musique* de tout genre pour la bonne conservation de la musique.

# Ouvrages publiés par la Maison SCHOTT Frères

## Cornélis, A.

Quatre Mélodies :

1. Légende valaque . . 1 35 — 3. Dernière feuille . . 1 »
2. Barcarolle . . . . 1 » — 4. Sérénade . . . . . 1 35

## Warnots, H.

Six Mélodies :

1. L'Abeille . . . . 1 » — 4. La Jeune fille . . . » 85
2. Près de toi . . . . » 85 — 5. Etoile, ange et soleil. 1 »
3. Chant des anges . . » 85 — 6. Chant du caïdje . . 1 »

Ave verum pour baryton solo avec chœur d'hommes et orgue, partition et parties séparées . . . . . . . . 4 »

Le même, parties d'orchestre.

## Jouret, L.

Le Credo des arbres, Mélodie . . . . . . . . . . 1 35

*Huit Mélodies :*

Nos 1. Ritournelle en *si* b., pour Ténor ou Soprano. 1 35
La même en *la* bémol, pour Baryton ou Mezzo-Soprano . . . . . . . . . . . . 1 25
2. J'aime à chanter, pour Ténor ou Soprano, en *sol* majeur . . . . . . . . . . . 1 35
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano en *mi* bémol 1 35
3. L'Absent . . . . . . . . . . . . . . 1 »
4. L'Evangile des champs . . . . . . . . . 1 75
5. Le Collier de cœurs, pour Ténor ou Soprano, en *si* bémol . . . . . . . . . . . . 1 »
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano en *la* bémol 1 »
6. Printemps, pr Ténor ou Soprano, en *si* maj. 1 »
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano en *la* majeur. 1 »
7. Promenade aux champs . . . . . . . . 2 »
8. Le Franc Archer, pour Ténor ou Soprano, en *mi* majeur . . . . . . . . . . . . 1 35
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano, en *ut* maj. 1 35

L'Empressement, Mélodie . . . . . . . . . . . 1 »

Non! . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 35

Recueil de 6 morceaux de Chant à 2 et 3 voix (Soprano, Mezzo-Soprano et Contralto), avec accompagnement de piano :

Nos 1. Tombée du Jour, chœur à 3 voix, piano et orgue. Partition . . . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . . Net 0 20
2. Espoir en Dieu, cantique à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . . Net 0 20
3. Les Fleurs, hymne à 2 voix et piano. Partition . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . Net 0 20
4. L'Etoile du Soir, nocturne à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . . Net 0 20
5. Musique, Parfums et Prière, mélodie à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . . . . 1 35
Chaque partie de chant séparée . . . . . Net 0 20
6. Les Clochettes bleues, chanson à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . Net 0 20

Noël, solo avec chœur *ad libitum* et accompagnement d'orgue ou de piano. Partition seule . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . . Net 0 25

Invocation à la Patrie (An das Vaderland, Texte français et Allemand ; Partition 2 » partie séparée 0 50

— Namur! Chœur de Marche . . . . . . . . 2 » 0 40

— Chanson Espagnole (Spanisches Lied) Texte français et allemand . . . . . . . . . 2 » 0 40

— A l'avenir (Aan de Toekomst) Texte français et flamand . . . . . . . . . 3 » 0 50

## Adolphe Wouters.

Grande Messe en *sol* à 4 voix avec acc. d'orgue ou d'orchestre :

Partition pour Chant et Orgue . . . . . . . fr. 8 35
Parties séparées de Chant . . . . . . . . . » 8 35
Chaque partie séparée de Chant . . . . . . . » 2 00

**Messe de Sainte Cécile.** Op. 32.

Partition et parties séparées . . fr. 12 »

**(Don Adolfo)** Messe brève et facile à 3 voix égales, avec accompagnement d'Orgue :

Partition et parties séparées . . . . . . . . . 4 »
Partition seule . . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie séparée . . . . . . . . . . . 0 85

— Seconde Messe brève et facile à 3 voix égales, avec accompagnement d'Orgue :

Partition, Chant et Orgue . . . . . . . . . Net 1 »
Chaque partie séparée . . . . . . . . . . » 0 85

—Op. 54. Troisième Messe à 3 voix avec accompagnement d'Orgue.

Partition et parties séparées . . . . . . . . . 2 50

Dix mélodies :

Nos 1. L'Abandonnée . . . . . . . . . . . . 1 35
2. La Captive et la Fauvette . . . . . . . . 1 35
3. L'Étoile . . . . . . . . . . . . . . 1 35
4. La Chute des Feuilles . . . . . . . . . 1 75
5. Le Sylphe des amours . . . . . . . . . 1 75
6. Sur ma Tombe . . . . . . . . . . . . 1 »
7. La Brise du Printemps . . . . . . . . . 1 75
8. La Vague et l'Enfant . . . . . . . . . . 1 75
9. Voyageuses des Cieux . . . . . . . . . 2 »
10. Le Crucifix . . . . . . . . . . . . . 1 75

Douze mélodies (Chant et piano)

Nos 1. Aubade . . . . . . . . . . . . . fr. 1 00
2. Une étoile sur les lagunes . . . . . . . 1 00
3. Sérénade . . . . . . . . . . . . . 1 35
4. Encore à toi . . . . . . . . . . . . 1 35
5. Une chanson . . . . . . . . . . . . 1 35
6. Ave Maria . . . . . . . . . . . . . 1 00
7. Amour . . . . . . . . . . . . . . 1 35
8. Nella . . . . . . . . . . . . . . . 1 35
9. Pauvre Bouquet . . . . . . . . . . . 1 35
10. Le Nid . . . . . . . . . . . . . . 1 75
11. Rappelle-toi . . . . . . . . . . . . 2 00
12. Berceuse . . . . . . . . . . . . . 1 75

**Les Soirs,** Poésies d'Hermann Pergameni pour une voix avec accompagnement de piano.

Nos 1. Soir d'automne . . . . . . . . . . fr. 1 75
2. Soir d'hiver . . . . . . . . . . . . 1 75
3. Soir de printemps . . . . . . . . . . 1 35
4. Soir d'été . . . . . . . . . . . . . 2 00

Ronde fantastique, chœur à 8 voix.

Flandre . . . . . . . . . . . . . . . fr. 2 00
Les Nerviens. Chœur de Concours . . . . . . . 2 00
Souvenir du Lac Leman . . . . . . . . . . . 1 50

Douze motets à trois et à quatre voix, avec ou sans acc. d'Orgue.

Op. 59. **Airs de Ballet.**

Nos 1. Mazurka . . . . . . . . . . . . fr. 1 00
2. Polka . . . . . . . . . . . . . . 2 00
3. Galop . . . . . . . . . . . . . . 2 00
4. Valse . . . . . . . . . . . . . . 2 00

**Arrangement à 4 mains** (sous presse).

**ŒUVRES CLASSIQUES :** Nouvelle édition doigtée, corrigée et annotée par Ad. Wouters.

**J. S. Bach.** Inventions pour piano . . . . . . . fr. 2 00

**Clémenti,** 12 sonatines. | **Mozart,** 12 sonates.

de loges au même théâtre de ses succès, et aujourd'hui la charité publique l'a recueillie dans un de ses refuges.

Le 16 décembre 1771, à Paris, *Zémire et Azor* de Grétry. — Le succès de *Zémire et Azor* rétablit les finances d'une foule de directeurs de théâtres en France comme à l'étranger : il en parut des traductions en italien, en allemand et même en flamand. Tout devrait être signalé dans cette partition d'une inspiration si soutenue. Le duo : « Le temps est beau, j'en suis fort aise », offre un modèle de musique imitative; le basson y rend le bâillement d'Ali avec beaucoup de naturel. Le trio : « Ah ! laissez-moi la pleurer », qui se chante dans la coulisse et que Grétry modifia d'après les conseils de Diderot, est une belle page d'expression pathétique; l'air : « Du moment qu'on aime », forme une mélodie d'un sentiment exquis. Comme contraste, citons les trois ariettes comiques d'Ali : « L'orage va cesser», «Les esprits dont on nous fait peur» et « J'en suis encore tremblant », où le caractère pusillanime du personnage est tracé d'une touche si fine et si spirituelle. Les autres morceaux se distinguent par la fraîcheur, l'originalité ou l'énergie. Les journaux et les mémoires du temps sont unanimes sur ce point : il y a là un concert d'éloges dans lequel pas une seule voix discordante ne se fait entendre.

Grétry avoue, dans ses *Mémoires*, qu' « il lui paraît difficile de » réunir plus de vérité, de mélodie et d'harmonie. » Ce qui pour lui signifie, ajoute-t-il en note, « qu'il a tiré tout le parti possible » de ses facultés. » Fétis père « constate que l'imagination de » Grétry s'y montre dans toute sa fraîcheur; jamais, ajoute le sa- » vant critique, il n'avait été si riche de chants heureux que dans » cet opéra; malgré les transformations de certaines parties de » l'art, de pareilles inspirations ne peuvent cesser d'être belles, ni » d'intéresser les artistes sans préjugés. » (J. B. Rongé, *Grétry*, p. 8.)

Le 17 décembre 1749, à Aversa, entre Capoue et Naples, naissance de Domenico Cimarosa. — Peu de compositeurs ont créé un plus grand nombre de ces motifs, qui sont des *idées premières* (*di prima intenzione*, suivant l'expression des Italiens), et on disait communément qu'un *finale* de Cimarosa pouvait fournir matière à un opéra entier. — Chefs-d'œuvre de ses opéra-seria : le *Sacrifice d'Abraham* et l'*Olympiade*. — C'est principalement dans l'opéra buffa qu'il s'est distingué par la verve, l'originalité et la fraîcheur des idées, et une grande entente de la scène. Chef-d'œuvre : *Il Matrimonio segreto* (le Mariage secret), succès d'enthousiasme, encore soutenu. — Plus de 120 pièces.

On remarque, dit Scudo (*Critique et littérature musicales*) trois époques dans l'histoire de l'art : d'abord le cri sublime que jette l'instinct à son réveil à la vie, les efforts qu'il fait ensuite pour créer la langue dont il a besoin : c'est le règne de la scolastique ; et puis vient l'instant suprême, où le cœur peut exprimer tous les sentiments qui l'agitent. Le XVIII[e] siècle est l'âge d'or de la musique, et Domenico Cimarosa, l'un des plus admirables compositeurs qui aient existé.

Le 18 décembre 1869, à Rio de Janeiro, décès de Louis-Moreau Gottschalk, pianiste et compositeur. Il était né à la Nouvelle-Orléans le 8 mai 1829, d'un père anglais et d'une mère française. — Cet artiste d'un grand talent s'est fait entendre dans la plupart des principales villes des deux hémisphères. Sa vie a été racontée *in extenso* par Léon Escudier dans ses *Souvenirs* (Paris, Dentu, 1868, p. 173).

Il y a deux ans, les journaux américains ont annoncé un ouvrage de Gottschalk édité par sa sœur Clara Gottschalk : *Notes of a pianist*. C'est la réimpression, croyons-nous, des articles que l'auteur, en 1863, publia en français dans l'*Art musical* de Paris, sous le titre de : *Souvenirs de voyage d'un pianiste*.

Le 19 décembre 1834, à Bruxelles, le *Châlet* d'Adolphe Adam. — Joué par Serda, Marquilly, Adrien et M[me] Duchampy. — Ce petit acte compte le plus grand nombre de représentations au théâtre de l'Opéra Comique. Autrefois, en France et en Belgique, le *Châlet* servait ordinairement de pièce de début à tous les chanteurs et chanteuses qui venaient essayer leurs ailes devant le public.

Le 20 décembre 1827, à Bruxelles (théâtre royal de la Monnaie), grand concert vocal et instrumental, donné par M[lle] Henriette Sontag, 1[re] cantatrice de la chapelle de S. M. le roi de Prusse. M[lle] Sontag chanta les quatre morceaux suivants : un air de Mercadante composé pour elle ; un air du *Don Juan* de Mozart ; un air de la *Dame du lac* de Rossini et les variations de Rode pour le violon.

***

Il y a quelques jours, Franz Nachbaur, le célèbre ténor de l'Opéra de Munich, fêtait le 25[e] anniversaire de son entrée dans la carrière. On a rappelé à ce propos que Nachbaur qui s'est fait un nom comme chanteur wagnérien, a débuté dans les cafés-chantants de Paris. Ancien élève de l'Ecole polytechnique, il s'était engagé à Bâle dans un petit théâtre qui fit faillite. Privé de toutes ressources et n'ayant aucun espoir de réussir en Suisse à se créer une situation, il résolut de partir pour Paris avec quatre de ses camarades. Les quatre jeunes gens partirent en effet, mais ne trouvant rien à faire à Paris, ils durent, pour vivre, promener de brasserie en brasserie leur quatuor vocal, chantant des chœurs allemands ou suisses auxquels peu de consommateurs faisaient attention. Après avoir végété ainsi deux ou trois mois, Nachbaur fut un soir rencontré par un riche banquier qu'il avait connu à Bâle, M. Alphonse Passavant. Celui-ci, connaissant le talent du jeune bohême, le prit sous sa protection et l'envoya incontinent au professeur Lamperti à Milan. Deux ans après, Nachbaur débutait à Hanovre avec un très grand succès. Il est aujourd'hui « chanteur de chambre du Roi de Bavière » et l'un des artistes les plus estimés de l'Allemagne.

# ÉTRANGER.

## FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 11 décembre 1883.

Nous n'avons cette semaine rien, absolument rien de nouveau, si ce n'est la première exécution, aux Concerts populaires, d'une œuvre encore inédite de M[me] Augusta Holmès, *Pologne*, poëme symphonique. Par malechance, il m'a été impossible d'assister à cette exécution, et je ne puis que constater ce qui m'en a été rapporté, c'est-à-dire que cette composition importante a obtenu un succès très vif, très spontané, et que deux morceaux en ont été bissés par acclamations. M[lle] Holmès est une jeune femme fort intelligente, fort distinguée, qui a fait d'excellentes études, et qui, chose rare parmi les personnes de son sexe, est douée non-seulement d'un grand tempérament musical, mais d'un véritable sentiment dramatique et d'une puissance d'expression très intense. Autant, vous le savez, les femmes sont habiles à rendre, musicalement, la pensée d'un compositeur, avec toutes ses nuances de sentiment, d'expression, de tendresse et de poésie, autant d'ordinaire elles se montrent faibles en ce qui concerne la création, la composition musicale proprement dite. Elles manquent généralement de force, de puissance, d'énergie et tombent facilement dans le maniérisme et la mièvrerie, à moins que, sentant ce qui leur fait défaut, elles ne cherchent à y suppléer par une exagération de moyens et d'effets qui les fait devenir incompréhensibles. Ce n'est pas là le cas de M[me] Holmès, qui est une artiste exceptionnellement douée, fort instruite, d'une inspiration abondante et variée, et dont les facultés sont véritablement remarquables. Je ne puis parler de sa nouvelle œuvre, puisque je ne l'ai pas entendue, mais je connais

vous méditiez sur les inconvénients de l'éclairage au gaz, la supériorité de la lumière électrique, et maudissiez le sunburner n° 6 dont l'inconcevable étourderie a coûté la vie à deux hommes, sans parler des millions qu'elle coûtera au trésor public.

C'est là peut-être une circonstance atténuante, mais non pas une justification, ô patrons du Conservatoire. Car enfin vous avez manqué à tous vos devoirs. Vous n'étiez pas à votre place, à votre poste d'honneur. Vous avez déserté. Et que signifie ce titre patronal dont vous êtes si fiers que vous toisez avec mépris les simples abonnés, et à quoi sert-il s'il vous autorise à vous désintéresser de l'œuvre que vous patronnez? Croyez-vous qu'il suffise de la patronner à distance, et pensez-vous avoir satisfait aux exigences de votre rôle en payant régulièrement votre cotisation, sauf à laisser vides des loges et des stalles dont s'arrangeraient à merveille des gens de goût?

Avouez-le, patrons du Conservatoire, vous ne patronnez que par genre, et vous vous moquez de la musique comme de Colin Tampon. Va pour les concerts ! Les concerts sont absolument *pschut*. Les concerts ont du *vlan*. Certes, *Armide* ne vous paraît pas d'une gaîté folâtre, et si vous osiez, vous vous rangeriez du côté de La Harpe contre l'abbé Arnaud. La *pastorale* a trouvé grâce devant vous, mais la *neuvième* vous inquiète, et vous n'avez pas appris sans une secrète terreur que Richard Wagner mort sera bientôt admis au nombre des élus. Oui, mais il est de bon ton d'être vu aux concerts du Conservatoire. Cela pose une famille. Quant aux séances de quatuor, elles ne sont pas encore suffisamment cotées. La mode ne s'en est pas mêlée. On ne s'y montre pas. On y va tout bêtement parce qu'on aime la musique, et les patrons restent chez eux.

Eh bien, vous avez trois fois tort, patrons du Conservatoire : Vous ne comprenez pas même le côté décoratif du patronat; et d'une. Vous avez perdu une belle occasion d'apprendre quelque chose; et de deux. Vous vous êtes privés d'une soirée exquise, entraînante; et de trois. Sans compter que vous ne rentrez pas dans vos frais, et c'est peut-être l'argument qui vous trouvera le plus sensibles.

Rougissez, patrons du Conservatoire, et sachez que les maîtres quartettistes, dont vous avez tout l'air de dédaigner le talent, ont enlevé avec une admirable verve rythmique l'allegro initial du premier quatuor de Mendelssohn. Peut-être ont-ils pris un peu vite le mouvement de la *canzonetta*, mais c'est votre faute; quand les patrons ne sont pas là, on est agacé, on se dépêche. Mais quelle revanche dans l'adagio, et quelle puissante sonorité dans le finale!

Le quatuor de Haydn qu'ont joué ces habiles artistes a des parties charmantes : le minuetto notamment et l'andante. Mais le premier morceau et le dernier sont quelque peu démodés. Le vieux Haydn a, dans son œuvre si vaste et si génial, des quatuors plus importants parmi lesquels ces messieurs se réservent sans doute de faire un choix pour l'une de leurs prochaines séances.

La soirée s'est terminée par le quatuor n° 15 de Beethoven, op. 132, en *la* mineur, une des plus sublimes compositions du maître. L'exécution a été remarquable. Elle sera plus belle encore à la seconde séance. Car vous ne méritez pas votre bonheur, patrons du Conservatoire. Il vous reste une chance d'entendre ce poëme symphonique supérieurement interprété. Profitez-en, cette fois, ou sinon soyez maudits!

Un public d'élite assistait à cette première séance de la seconde année du quatuor Hubay, Colyns, J. Servais et Van Styvoort. Nous avons remarqué dans l'assistance M. Olin, ministre des travaux publics, M. Pirmez, ancien ministre de l'intérieur, M. le représentant Woeste. De chaleureux applaudissements ont vengé les artistes de l'indifférence des patrons.

Si Paris avait pareil quatuor, Bruxelles lui ferait un pont d'or pour le décider à se faire entendre ici. A Berlin même, où pourtant il existe un quatuor de premier ordre dont Joachim est l'âme, nos quartettistes feraient brillante figure, et Joachim ne manquerait pas une de leurs auditions. Et nous qui avons pourtant nos petites prétentions artistiques, nous laisserions s'agiter dans le vide des virtuoses de cette valeur, alors qu'ils se mettent en quatre pour nous initier à un répertoire de chefs-d'œuvre qui comptent parmi les plus belles pages de la littérature musicale! Nous voulons encore espérer que cela ne sera pas. Il y va de notre bonne renommée. C. T.

* * *

La deuxième soirée donnée par l'Association des artistes musiciens a emprunté un éclat particulier à la présence de Peter Benoit dont la *Charlotte Corday* remplissait toute la seconde partie du concert. Lorsque cette partition parut pour la première fois, il y a cinq ou six ans, au théâtre de l'Alhambra, nous avons été les seuls à peu près à en signaler l'étrange couleur, la vigueur saisissante. Elle passa alors à peu près inaperçue; l'exécution en avait laissé beaucoup à désirer, il faut le dire. Ce nous est néanmoins une satisfaction de constater qu'aujourd'hui le succès est venu à cette œuvre où s'accuse avec tant de relief la personnalité du maître anversois. Acclamée il y a deux ans aux Concerts populaires, la musique de ce drame flamand a été accueillie avec non moins d'enthousiasme par le public des Concerts de l'Association, d'ordinaire si paisible et si lourd. Benoit était d'ailleurs au pupitre et l'on sait avec quelle puissance ce chef réussit à faire déclamer en quelque sorte à son orchestre des phrases palpitantes où d'autres ne réussissent à faire surgir des masses instrumentales qu'une mélodie banale. C'est sa manière et son art particulier d'enfler les moindres choses. Mais dans cette emphase il y a souvent de la grandeur et de la force. C'est par là que cette partition de *Charlotte Corday* s'impose au public et le saisit puissamment.

Au programme de l'Association figuraient les fragments naguère exécutés aux Concerts populaires, plus la musique correspondant à la scène du drame où le peuple de Paris envahit les rues de Paris. C'est une page saisissante, d'une conception pleine de hardiesse et d'une exécution étonnante de vigueur. Les trois motifs de la *Carmagnole*, du *Ça ira* et de la *Marseillaise* se superposent dans la trame orchestrale. Les voix et les instruments se mêlent en un terrible combat d'une vérité parfaite. Cette belle page qui était nouvelle pour la plupart des auditeurs, a été longuement applaudie.

La première partie du concert rentrait dans le cadre ordinaire des soirées de l'Association. Petits morceaux exécutés par de petits artistes. Car, pour être lauréate du Conservatoire, M^lle^ Mary Gemma n'en est pas plus grande. Mais elle le deviendra. Nous annoncions dernièrement l'engagement de cette jeune et intéressante pianiste aux Concerts Pasdeloup. Le brillant succès qu'elle a obtenu samedi à l'Association lui donnera courage et audace, afin de paraître moins énervée devant le grand public parisien. M^lle^ Arnaud, qui était chargée avec elle des intermèdes de

la première partie, a chanté gentiment, d'une petite voix qui a de petits gazouillements de fauvette, de petits airs absolument insignifiants de son répertoire. Elle est décidément meilleure au théâtre.

L'ouverture de *Hamlet* de Stadtfeld, qui ouvrait le concert, a été enlevée par l'orchestre avec son brio accoutumé, sous la direction de M. Léon Jehin. M. K.

## NOUVELLES DIVERSES.

M. Adolphe Wouters, professeur au Conservatoire de Bruxelles, avait su se classer avantageusement parmi nos jeunes compositeurs les plus distingués, en se présentant tout d'abord dans l'arène avec des œuvres importantes: deux grandes messes et un *Te Deum* avec orchestre; que les fidèles assidus des solennités de Ste-Gudule à Bruxelles n'ont certainement pas oublié; M. Wouters vient de laisser tomber de sa plume quatre mélodies, sur de charmantes poésies d'Hermann Pergameni, intitulées les *Soirs*; c'est plus que de la mélodie, ce sont les impressions d'une âme musicale. C'est un bon et consciencieux travail de mélodie et d'harmonie. Il est difficile, en écrivant ainsi, de ne pas tomber dans le vague, dans les répétitions qu'autorise et que demande même la scène. M. Wouters a su éviter les écueils. Ces quatre heureuses mélodies sont de charmantes élégies musicales, mais surtout la troisième: *Soir de printemps*, qui, par la franchise mélodique du thème et l'obstination de ce thème à revenir, est une des plus jolies pièces du recueil (édité chez Schott). J. G.

* * *

Mlle Balthasar-Florence, 1er prix de violon et 1er prix de quatuor du Conservatoire de Bruxelles, a eu tous les honneurs du concert qui a été donné, le 1er décembre, à la Société royale de l'Académie de musique de Louvain. Les morceaux dans lesquels la jeune et intéressante artiste a fait briller son talent étaient le *Souvenir de Bade* de Léonard, *Souvenirs d'Amérique* de Vieuxtemps, *Berceuse de la Vision d'Harry* de Balthasar-Florence père, etc.

* * *

Les séances de musique de chambre, organisées par MM. Th. Herrmann, D. Coëlho, J. Vanhamme et J. Jacob, auront lieu, cette année, au Palais des Beaux-Arts. Le choix des œuvres, les artistes distingués qui s'y feront entendre, assure, dès maintenant, une entière réussite aux organisateurs de ces intéressantes soirées musicales. L'on peut s'abonner chez tous les marchands de musique. La date de la première séance sera ultérieurement annoncée.

### PROVINCE.

#### ANVERS.

Ambroise Thomas a été samedi l'objet d'une chaleureuse ovation à la Société royale d'Harmonie, où un concert était donné en son honneur. La bienvenue lui a été souhaitée par M. Félix Grisar.

Le concert qui a suivi la réception, composé exclusivement d'œuvres du maître, a pleinement réussi. L'éminent compositeur a répondu au discours de bienvenue par une improvisation charmante, dite d'une voix pénétrante et qui a produit une très vive impression. L'orchestre de l'Harmonie lui a offert une superbe couronne.

Le clou du concert, dit l'*Escaut*, était la présence de la jeune et charmante violoniste Mlle Clotilde Balthasar, fille de M. Balthasar, le compositeur bien connu. Mlle Balthasar a joué le fameux *Concerto pathétique* qui, il y a trois ans, fut exécuté pour la première fois à l'Harmonie par Mlle Tayau, qui déjà l'avait fait entendre à Paris avec un grand succès constaté par les principaux journaux de la grande capitale. Mlle Balthasar, disons-le franchement, n'a rien à envier à sa devancière. Outre son grand talent, elle possède encore les qualités les plus précieuses propres au violoniste : elle joue avec une justesse exquise, son jeu est ample et correct, elle a du sentiment, de la fougue, un archet puissant, elle exprime avec netteté et interprète avec conviction. L'avenir de notre jeune compatriote sera brillant, nous pouvons le dire sans crainte, car elle a tout ce qu'il faut pour réussir brillamment. Le succès obtenu par Mlle Balthasar dans le *Concerto pathétique*, de Balthasar Florence, comme dans le *Souvenir d'Amérique*, de Vieuxtemps, a été très grand et bien mérité.

*Françoise de Rimini* a été considérablement remaniée, des coupures ont été faites dans le prologue, et Ambroise Thomas a ajouté à la partition un duo et un trio complètement inédits.

Voici la distribution de *Françoise de Rimini*: Paolo, M. Warot; Malatesta, Corfait: Guido, père de Francesca, Guilabert; Francesca, Mme Poissenot: Ascanio, page de Paolo, Mme Mounier; Dante, M. Leroy; Virgile, M. Letellier.

Les décors sont de MM. Celos et Bernier; les costumes de MM. Feignaert, Raulin et Marest frères.

*Par voie télégraphique.*

Anvers, le 11 décembre, 11,45 du soir.

La première de *Françoise de Rimini* a eu lieu ce soir devant une salle brillante. L'œuvre de M. Ambroise Thomas a été bien accueillie, le premier acte et le prologue ont surtout été applaudis. Après le troisième acte : ovation au maître français, que le public appelle avec insistanee sur la scène. Mais le directeur du Conservatoire de Paris se soustrait à ces manifestations palmées et fleuries qui ont un caractère tout anversois. M. Warot l'ayant désigné dans sa loge, M. A. Thomas s'est levé et a salué la salle. Le quatrième acte a été froid. L'exécution a été bonne. Warot, excellent, meilleur même, que Sellier à l'Opéra de Paris, de l'avis de l'auteur. Mlle Poissenot très sympathique dans le rôle de Francesca.

L'orchestre était dirigé par M. Mangin, venu de Paris pour conduire cette représentation.

* * *

GAND. — THÉATRE ROYAL.

Mercredi 5 novembre, pendant la représentation de *Rigoletto*, par une manifestation dont la nécessité justifiait jusqu'à un certain point la violence, le public a fait connaître son désir formel de voir remplacer la première chanteuse et le premier ténor. Les deux artistes en contestation sont complètement inférieurs à leurs prédécesseurs. A la direction incombe toute la responsabilité de la situation actuelle, qu'on dirait créée dans le but unique d'arriver à la fermeture du théâtre. Ce serait devant cette perspective seule qu'on reculerait pour tolérer le maintien de Mme Fincken et de M. Bovet. Encore la pénurie de sujets devrait-elle être parfaitement établie.

On annonce pour mercredi la première de la *Jolie Fille de Perth* dont l'étude dure depuis le commencement de l'année théâtrale. Il faut espérer que l'attente n'aura pas été

fixer l'attention et contribuera certainement à étendre la réputation d'écrivain de M. Auguste Laget. P. Z.

* * *

*Lexicon der Toonkunst*: Les 31e et 32e livraisons du *Dictionnaire de Musique* de M. Henri Viotta viennent de paraître chez l'éditeur Van Kampen et fils à Amsterdam. Les matières vont de page 97 à page 192, — Palestrina à Raisin l'aîné.

A voir la marche imprimée à cet ouvrage d'un sérieux intérêt, on peut dès maintenant lui prédire un succès certain.

* * *

*Archivio musicale* de Naples. — Le numéro de novembre contient deux articles dignes d'attention: le commencement d'une étude sur Méhul par H. Lavoix et Richard Wagner et l'art national allemand par L. Nohl.

### Nécrologie.

Sont décédés :

A Neuilly près Paris, le 1er décembre, Julien Mathieu, ancien ténor à l'Opéra de Paris, où il tint les grands rôles du répertoire, et du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles (1846-1847), puis du Théâtre-Italien. Il avait réalisé une fortune de quelque importance, lorsque l'idée lui vint de partir pour l'Amérique. Pendant cette absence, cette fortune fut engloutie dans la déconfiture de la maison où il l'avait placée.

— A Londres, le 24 novembre, à l'âge de 60 ans, Susini, la basse chantante du temps de Mario et Grisi, à l'Opéra Italien. Alors qu'il se disposait à monter dans une voiture-tramway de *Westminster Bridge Road*, il fut renversé par un cab et blessé mortellement.

— A Paris, le 2 décembre, André Simiot, né vers 1815, compositeur, chef d'orchestre et critique musical. (Notice, suppl. Pougin à la *Biogr. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 250).

— Gustave Hoetzel, dont il est question dans notre dernière nécrologie, était né à Pesth le 13 septembre 1813. La date de son décès est du 3 décembre. (Notice, *Musik. Conv. Lexicon* de Schuberth, p. 204).

— A Rome, le célèbre chanteur Mario, émule et contemporain des Rubini et Tamburini.

### REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 13 décembre, *Les Huguenots.* — Vendredi 14, *Si j'étais Roi!* — Samedi 15, relâche pour la représentation de la Grande Harmonie. — Dimanche 16, *Méphistophélès.*

Prochainement reprise de : *La fille du régiment.* — *Le maître de chapelle.*

*Théâtre royal des Galeries.* — *Le Présomptif.*

*Parc.* — *Onze jours de siège.* — *Prête-moi ta femme.* — Samedi 15 décembre, représentations de M. Coquelin et de Mme Favart : *L'Aîné.*

*Alcazar royal.* — *Le Cœur et la main.*

*Molière.* — *Dora.*

*Bouffes Bruxellois.* — *l'Heure du Berger.*

*Renaissance.* — *Les fiançailles de Pierrot* — *Cirque Ponger's.* — Spectacle varié.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Troupe viennoise, tableaux vivants. — *Une soirée chez Satan*, pantomime féerique jouée par la troupe américaine Phoïtes.









Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7

# NOUVEAUTÉS MUSICALES

PUBLIÉES PAR

## SCHOTT FRÈRES, Montagne de la Cour, 82, BRUXELLES

PARIS, Maison Schott. — LONDON, Schott & Cie. — MAYENCE, Les fils de B. Schott.

EN VENTE CHEZ TOUS LEURS CORRESPONDANTS EN BELGIQUE ET A L'ETRANGER.

## Musique de Piano.

Prix de Vente. Fr.

**Bach, J. S.** Inventions pour Piano par Ad. Wouters . . . . . . . . . 2,—
**Delhalle, A.** Les Pantins, Polka pour piano . . . . . . . . . . . . 1,—
**Demeur, C.** Op. 71. Souvenir de Berchem, Polka Mazurka pour piano . . . . 1,—
**Dreyschock, Félix.** Op. 5. Deux morceaux:
No. 1. Barcarolle . . . . . . 2,—
„ 2. Tarentelle . . . . . . 2,50
— Polka pour piano . . . . . . . 1,50
— Gavotte pour piano . . . . . . 1,50
**Eyben, S.** Sport Polka . . . . . 1,—
**King, O.** Op. 29. Ballade pour piano ——
**Koettlitz, M.** Op. 15. 3 esquisses musicales.
No. 1. Rêverie . . . . . . . 1,35
„ 2. Scherzino . . . . . . . 1,35
„ 3. Appasionata . . . . . 1,35
— Op. 18. Humoreske . . . . . . . 1,75
— Op. 19. Grazioso . . . . . . . 2,—
**Lauweryns, E. fils.** Op. 11. L'Echo de la Vallée, Caprice pour piano . 1,35
— Op. 12. Bergerette, petite Valse . 1,35
— Marche Militaire pour piano . . . 1,—
— Donna Juanita, Polka Mazurka . . 1,35
**Ludovic, G.** 3 Romances sans paroles. ——
— Op. 83. L'Espoir . . . . . . . 1,35
— Op. 84. L'Aurore . . . . . . . 1,35
— Op. 85. Un Rêve . . . . . . . 1,35
— Op. 86. Saltarelle . . . . . . 1,75
— Op. 87. Hélène Polka Mazurka . —,85
— Op. 88. Camille Polka . . . . . —,85

**Ludovic, G.** Op. 89. Ida Galop . . —,85
— Op. 90. Azaléa Valse . . . . . 1,75
— Op. 91. Près du ruisseau, Bluette pour piano . . . . . . . . . . . 1,75
— Op. 92 Boutons de roses, Polka Mazurka de Salon . . . . . . . 1,75
**Martin, Lazare.** Op. 36. Introduction et Presto . . . . . . . . . . . . 2,50
**Santa Coloma Sourget, E. de.** Gavotte variée pour la main droite seule . . 2,—
**Satter, G.** Trois Morceaux de Concert:
Op. 96. Alla Vittoria! Valse de Concert . . . . . . . ——
Op. 97. La Belle au Bois dormant, Rêverie pour piano . . ——
Op. 98. Inquiétude, Deuxième Romance pour piano . . . ——
**Schellekens, Oscar.** Op. 12. Gavotte Marie Elisabeth . . . . . . . . . 1,75
**Sennewald, F.** Parterre de Roses. Polka 1,—
**Stephany, J. B.** Op. 20. Allegro Capriccioso . . . . . . . . . . . 2,—
**Stoumon, O.** Les Sorrentines. Ballet en un acte . . . . . . Partition 6,—
— Polka Bachique extraite du Ballet Les Sorrentines . . . . . . . . 1,35
— Valse extraite du Ballet Les Sorrentines . . . . . . . . . . . . . 2,—
**Streabbog, L.** Op. 191. Potpourri sur des airs populaires Belges . . . . 2,—
— Op. 192. Le Retour du Régiment, Marche pour piano . . . . . . . 1,75

**Suntjens, S. H.** Op. 20. Le Corbeau et le Renard, Caprice pour piano . 2,50
**Suppé, F. de.** Introduction ouverture de l'Opéra Donna Juanita . . . . 1,35
**Van Autgaerden.** L'Arc en Ciel.
No. 1. Valse . . . . . . . . —,85
„ 2. Redowa . . . . . . . —,85
„ 3. Polka . . . . . . . . 1,35
„ 4. Schottisch . . . . . . 1,—
„ 5. Polka Mazurka . . . . 1,—
„ 6. Galop . . . . . . . . 1,—
„ 7. Union Marche . . . . . 1,35
**Van Cromphout, L.** Deux morceaux de piano.
No. 1. Romance . . . . . . . 1,75
„ 2. Menuet . . . . . . . 1,75
**Van Gael, H.** Le Petit Berger, Pastorale facile pour piano . . . . . . . —,85
**Vilbac, R. de.** Les Pages du Roy. Menuet pour piano . . . . . . . . . . 1,35
— Bouquet de mélodies sur Frasquita 2,—
**Wilson, G. D.** Op. 1. Gai Printemps, Rêverie . . . . . . . . . . . 1,75
— Trois morceaux:
No. 1. L'Inquiétude . . . . . 1,35
„ 2. Prière . . . . . . . . 1,35
„ 3. Le Soir . . . . . . . 1,35
— Les trois réunis . . . . . . . . 2,50
**Wouters, Ad.** Op. 59. Airs de Ballet.
No. 1. Mazurka . . . . . . . 1,—
„ 2. Polka . . . . . . . . 2,—
„ 3. Galop . . . . . . . . 2,—
„ 4. Valse . . . . . . . . 2,—

## Piano à quatre mains.

**Eyben, S.** Sport Polka . . . . . 1,35
**Husson, L.** Introduction symphonique pour le 3me acte d'Hamlet par Ad. Wouters . . . . . . . . . . . . 2,50
**Ludovic, G.** Soirées dramatiques.
No. 4. Barbier de Séville . . . 2,—
„ 5. Les Puritains . . . . . 2,—
„ 6. Robin des Bois . . . . 2,—
„ 7. Il Trovatore . . . . . 2,—
„ 8. La Gazza Ladra . . . . 2,—
**Streabbog, L.** Op. 192. Le Retour du Régiment . . . . . . . . . . 2,50
**Van Gael, H.** Op. 16. Leçons élémentaires sur 5 notes . . . . . . . 3,35
**Vilbac, R. de.** Reminiscences sur l'opéra Donna Juanita.
1re Suite . . . . . . . . . . . 3,—
2me „ . . . . . . . . . . . 3,—
3me „ . . . . . . . . . . . 3,—
**Wouters, Ad.** Op. 59. Airs de ballet.
No. 1. Mazurka . . . . . . . ——
„ 2. Polka . . . . . . . . ——
„ 3. Galop . . . . . . . . ——
„ 4. Valse . . . . . . . . ——

## Musique pour Instruments à cordes.

**Accolay, J. B.** Barcarolle pour violon et piano . . . . . . . . . . . . 3,35
**Faucheux, A.** Op. 34. Romance sans paroles pour violoncelle avec accomp. de piano . . . . . . . . . . . . 2,—
**Fauconier, B. C.** Dialogues pour violon et violoncelle . . . . . . . . . . 1,35
**Hermann, Ad.** Fantaisie brillante pour violon, avec accomp. de piano sur l'opéra Donna Juanita . . . 2,50
**Hone, J.** Sweet Spirit, hear my prayer, pour violon avec acc. de piano . . 2,—
**Ludovic, G.** 24 Mélodies et airs célèbres, arrangés très facilement pour piano et violon:
No. 1. Air Irlandais. La Dernière rose d'été.
„ 2. Lully. Au clair de la lune.
„ 3. Air populaire. Ah! vous dirai-je Maman.
„ 4. Bellini. Norma.
„ 5. Proch, H. Le Cor des Alpes.
„ 6. Bellini. I. Puritani.
„ 7. Chant national belge. La Brabançonne.
„ 8. Grétry. Où peut on être mieux.

**Ludovic, G.** No. 9. Mozart. Don Juan.
No. 10. Air Connu. Le Carnaval de Venise.
„ 11. Air national anglais. God save the Queen.
„ 12. Weber, C. M. v. Obéron.
„ 13. Ludovic. Fleurs d'Oranger, Valse.
„ 14. Martini. Plaisir d'amour.
„ 15. Battmann. Babil de Fauvette.
„ 16. Ludovic. Train d'enfer, Galop.
„ 17. Mendelssohn. Marche des Noces.
„ 18. Weber, C. M. v. Invitation à la Valse.
„ 19. Air suisse. Tyrolienne.
„ 20. Rossini. Prière de Moïse.
„ 21. Mozart, W. A. Célèbre Menuet.
„ 22. Air Napolitain. Santa Lucia.
„ 23. Donizetti. Elisire d'amore.
„ 24. Streabbog. Le Départ, Marche.
Prix, Chaque Fr. 1,—

**Ludovic, G.** Op. 80. Chant d'Amour, Valse pour violon avec acc. de piano ——
**Moret, V.** Op. 68. Trois heures, rêverie pour violon avec acc. de piano . . 2,—
— Op. 69. Barcarolle d'Obéron, arr. pour violon, avec acc. de piano . . 2,—
— Op. 71. Andante autrichien de Haydn, pour violon, avec acc. de piano . . 2,—
— Op. 74. Petite symphonie pour 2 violons, avec acc. de piano . . . 3,—
— Op. 75. Danse des lutins, rondo pour 2 violons, avec acc. de piano . 3,—
**Rilvas, Mr. le Comte de.** Un Rêve. Duo concertant pour violon et piano 5,—
**Singelée, J. B.** Op. 145. Seconde Fantaisie sur des thèmes de Mendelssohn-Bartholdy pour violon, avec acc. de piano . . . . . . . . 4,—
**Stoumon, O.** Valse extraite du ballet, Nuit de Noël, arr. pour violon et piano . . . . . . . . . . . . . 3,—
**Swert, J. de.** Op. 42. Romance sans paroles pour violoncelle et piano . 1,35
— Op. 42. Romance sans paroles pour violon et piano . . . . . . . 1,35

*N. B. On enverra franco toutes les commandes accompagnées du montant en mandat ou timbres-poste.*

# Musique pour divers instruments à vent.

Prix de Vente. Fr.

**Artôt, J. de.** Etudes chromatiques pour cor en *fa* ou cornet à pistons en *la*, en quatre suites.
- Première suite . . . . . . . . . 3,35
- Deuxième suite . . . . . . . . 2,—
- Troisième suite . . . . . . . . 2,—
- Quatrième suite . . . . . . . . 4,—

**Canivez, L.** Op. 20. Grand duo concertant pour 2 Bugles ou 2 cornets à pistons *si* b, avec acc. de piano . 3,35

**Hermann, L. F.** Air varié pour saxophone sopr. *si* b ou alto *mi* b avec acc. de piano . . . . . . . . . . . 3,—

**Merck, L. H.** Op. 12. Variations pour 2 cors en *fa* avec acc. de piano . . 3,35

**Merck, L. H.** Op. 13. Air varié pour Cornet à Pistons en *la* b avec acc. de piano . . . . . . . . . . . . 3,—

— Op. 21. 20 Etudes progressives pour le cor sax à 6 pistons ou pour cor à 3 pistons avec acc. de piano . . 10,—

— Variations brillantes pour cor chromatique en *fa* avec acc. de piano sur la romance: Le Petit Suisse . . 3,—

**Painparé, H.** Fantaisies de Salon.
- No. 13. Dame Blanche . . . . ——
- „ 14. Zampa . . . . . . . ——
- „ 15. Lucie de Lammermoor . ——

— Variations de concert pour saxophone alto et piano . . . . . . . . . ——

**Paque, J.** Duo de la Norma.
- No. 1. Pour 2 clarinettes ou clarinette et basson avec acc. de piano ——
- No. 2. Pour 2 bassons ou 2 barytons avec acc. de piano . . . . . ——
- No. 3. Pour altos en *mi* b ou 2 cors avec acc. de piano . . . . . ——
- No. 4. Pour trombones avec acc. de piano . . . . . . . . . . ——
- No. 5. Pour trombone et tuba avec acc. de piano . . . . . . . ——
- No. 6. Pour 2 tubas avec acc. de piano . . . . . . . . . . . ——
- No. 7. Pour 2 saxophones en *si* b sopr. ou ténor, avec acc. de piano ——

# Musique pour Chant.

## Romances, Mélodies, Airs d'Opéras, Duos, Chœurs et Musique Religieuse.

**Balthasar, Florence.** Jésus salvator pour bariton ou contralto avec acc. de violoncelle solo ou orgue . . . ——

**Berleur, J.** La Feuille, Rêverie à 2 voix égales . . . . . Partition 1,50
- Parties séparées . . . . . . —,25

— Les enfants du proscrit. Opérette en un acte . . . . . . . . . . . . 5,—

**Chesneau, C.** Berceuse . . . . . . 1,35

**De Vos.** Camille. Les voix de l'âme, mélodie . . . . . . . . . . . 1,—

**Don Adolfo.** Op. 54. Troisième messe à 3 voix avec acc. d'orgue.
- Partition et parties separées . . 7,—

**Gobbaerts, L.** Antoinette au coeur d'or. Opérette en un acte . . . . 5,—

**Godfrey, D.** Souviens toi, à 2 voix égales 2,—

**Graziani, M.** Chanson à mon fils, à une voix avec acc. de piano . . . 1,—

**Houssiau, E.** Op. 5. In te sperari. Motet à 1 voix avec acc. d'orgue . . . . 1,—

— Op. 8. Chant de guerre, choeur à 4 voix d'hommes.
- Partition et parties séparées in 8vo. 2,—

**Hubert, F.** 60 nouveaux chants d'Ecole faciles et progressifs à 1, 2, 3 et 4 voix sans acc.
- Première livraison: 25 chants à 1 voix . . . . . 1,25
- Deuxième livraison: 24 chants à 2 voix . . . . . 1,25
- Troisième livraison: 11 chants à 3 et 4 voix pour Fêtes et Distributions de prix . 1,25

— L'ouvrage complet . . . . . . . 3,—

— Transcription pour piano seul ou accompagnement de la première livraison des Chants d'Ecole . . . 1,—

**Huberti, G.** 8 mélodies avec textes français, allemand et flamand:
- No. 1. Sérénade pour baryton . . 1,35
- „ 2. Hier au soir, p. tén. ou sop. 1,35
- „ 3. Pas de serments, pour mezzo soprano eu baryton . . . 1,—
- „ 4. Chanson de mai, pour ténor ou soprano . . . . . . 1,—
- „ 5. Un vanneur de blés au vent, pour ténor ou sopr. 1,35
- „ 6. Rosette, pour tén. ou sopr. 1,75
- „ 7. Le Renouveau, pour ténor ou soprano . . . . . . 1,—
- „ 8. Sonnet, pour mezzo-sopr. ou baryton . . . . . . 1,—

— Les 8 mélodies réunies . . . . . 8,—

**Husson, L.** Op. 5. O Salutaris pour chant, violon solo, piano et grand orgue . . . . . . . . . . . . . 1,—

— Trois mélodies.
- No. 1. Si j'étais le rosier . . . 1,35
- „ 2. Prière de brune . . . . 1,75
- „ 3. L'Idéal . . . . . . . . 1,—

**Lannoy, J. B. de.** Les croisés devant Jérusalem, choeur à 4 voix d'hommes.
- Partition et parties séparées. . 2,—

— Le Sabbat ou la Ronde des Sorcières, choeur fantasique à 4 voix d'hommes.
- Partition et parties séparées. . 2,—

**Mathieu, E.** Six ballades de Goethe avec texte français et allemand.
- No. 1. Le Barde.
- „ 2. Le fidèle Eckart.
- „ 3. Le Roi des Aulnes.
- „ 4. Le Page et la Meunière.
- „ 5. Le Compagnon Orfèvre.
- „ 6. Le Chercheur de Trésor.
- Les 6 réunis . . . . . . . . . 8,—

**Meynne, G.** Une nuit à Sorrente, choeur à 4 voix d'hommes sur des motifs de Chopin.
- Partition . . . . . . . . . . 2,—
- Chaque partie séparée . . . . —,25

**Miry, Ch.** Recueils de chants à l'usage des écoles et distributions de prix, 7me série contenant:
- No. 1. Les Cigales et les Fourmis 3,50
- „ 2. L'Enfant et le miroir . . 1,—
- „ 3. La Fourmilière . . . . 1,—
- „ 4. Les deux chèvres . . . . 1,—
- „ 5. Le pot de terre et le pot de fer . . . . . . . . 1,—
- „ 6. Le Coche et la Mouche . 1,—
- „ 7. Les deux amis . . . . . 1,—
- En 1 vol. in-8°. . . . . . . . . 5,—

**Noghi, R.** L'Adieu. Mélodie pour chant avec acc. de piano . . . . . . . 1,—

— La Résignation. Mélodie pour chant avec acc. de piano . . . . . . . 1,—

**Otto.** Marche des Chanteurs, choeur à 4 voix d'hommes.
- Partition et parties séparées. . ——

**Patrie, J.** Hiver et Printemps. Choeur à 3 voix égales.
- La partition . . . . . . . . . 2,—
- Les parties séparées chaque . . —,50

**Riga, F.** Poème d'une mère.
- No. 1. Près d'un berceau . . . 1,35
- „ 2. Les Joies maternelles . . 1,35
- „ 3. Berceuse . . . . . . . 1,35
- „ 4. Le Drame . . . . . . . 1,75
- „ 5. Prière . . . . . . . . 1,35
- „ 6. Après l'orage . . . . . 2,—

— Le recueil de 8 Mélodies . . . . 6,—

**Rillé, L. de.** Frasquita. Opérette en un acte . . . . . . . . . . . . . 6,—

— Frasquita, airs détachés:
- No. 3. Chanson de Frasquita . . 1,35
- „ 7. Lamento . . . . . . . . 1,—

**Swert, J. de.** Op. 46. Ave Maria pour 3 voix de femmes ou 3 voix d'hommes et violoncelle obligé avec acc. d'orgue ou piano . . . . . ——

**Van Cromphout, L.** Les Hirondelles, duo pour 2 soprani . . . . . . . 1,75

**Van de Walle.** Cri de charité . . . ——

**Van Gael, H.** Chenille et papillon chansonnette . . . . . . . . . . 1,—

— La fleur du Tasse, mélodie . . . 1,35

**Van Huffel.** Jéhovah . . . . . . . 1,—

**Verdussen, F.** Dix Motets:
- No. 1. Tantum Ergo . . . . . 1,—
- „ 2. O Sacrum . . . . . . 1,—
- „ 3. Maria Mater Gratiae . . 1,75
- „ 4. Beatus vir . . . . . . 1,35
- „ 5. Tantum Ergo . . . . . 1,—
- „ 6. Domine, Dominus Noster 1,35
- „ 7. Tantum Ergo . . . . . 1,—
- „ 8. Deus, Noster Refugium . 2,—
- „ 9. Adoro te . . . . . . . 1,35
- „ 10. Ave Maria . . . . . . —,85

**Vygen, L.** La Patrie. Pas redoublé à 4 voix d'hommes.
- Partition et parties séparées . 2,—

**Wouters, Ad.** Douze mélodies:
- No. 1. Aubade . . . . . . . 1,—
- „ 2. Une étoile sur les lagunes 1,—
- „ 3. Sérénade . . . . . . . 1,35
- „ 4. Encore à toi . . . . . 1,35
- „ 5. Une Chanson . . . . . 1,35
- „ 6. Ave Maria . . . . . . 1,—
- „ 7. Amour . . . . . . . . 1,35
- „ 8. Nella . . . . . . . . 1,35
- „ 9. Pauvre Bouquet . . . . 1,35
- „ 10. Le Nid . . . . . . . 1,75
- „ 11. Rappelle toi . . . . . 2,—
- „ 12. Berceuse . . . . . . . 1,75

**Zöllner, C.** L'ABCD. Choeur à 4 voix d'hommes en partition et parties séparées . . . . . . . . . . ——

# Ouvrages publiés par la Maison SCHOTT Frères.

## Gevaert, F. A.

Le Capitaine Henriot, opéra comique en 3 actes . . . 25 »
Répertoire des concerts du Conservatoire, 25 livraisons .
't Liedeken van 't Patriotiek (Chanson des anciens patriotes belges) . . . . . . . . . . . . . . . . . 0 85

## Dupont, Aug.

Op 2. Pluie de Mai. Etude de trilles . . . . . . . 1 75
3. Pensée mélodique . . . . . . . . . . . . 2 »
6. Sérénade . . . . . . . . . . . . . . . 2 »
11. 1er Allegro du concerto en *fa* mineur . . . . . 5 »
12. Contes du Foyer, 6 morceaux en 2 suites, chaq. 3 »
Nos 1. Danse des ombres . 2 » Nos 4. La chanson du fou . 1 75
2. Danse du grand-papa 1 35 5. L'attente . . . . 1 35
3. Le Saule . . . . 1 35 6. Danse des paysans. 1 35
Op. 16. Réminiscence, pastorale :
Nos 1. Chant du pâtre . . 2 » No 3. La Danse aux tambourins . . . 2 »
2. L'Angelus . . . 1 75
Op. 17. Barcarolle . . . . . . . . . . . . 2 »
18. Une chanson de jeune fille . . . . . . . . 1 75
20. Rêverie, étude d'expression . . . . . . . 2 »
25. Danse des Almées . . . . . . . . . . . 2 »
26. Toccatelle . . . . . . . . . . . . . 2 »
27. Chanson hongroise . . . . . . . . . . 2 »
35. Près d'un berceau ! Berceuse-rêverie . . . . 2 »
36. Toccata de concert . . . . . . . . . . 2 »
41. Fantaisie et fugue pour la main droite seule . . 3 »
43. 1re Ballade . . . . . . . . . . . . . 2 »
44. 2e — . . . . . . . . . . . . . . 2 »
46. 3e Sérénade . . . . . . . . . . . . . 2 50
47. Ballade héroïque . . . . . . . . . . . 3 »
48. Roman en dix pages.. . . . . . . . . . . 10 »
1. Printemps . . . . 2 » 6. Dans le bleu . . . 1 75
2. Confidences . . . 1 65 7. Chanson joyeuse. . 2 50
3. Au bal . . . . . 2 » 8. Doute. . . . . . 2 »
4. Nuit d'été . . . . 2 50 9. Heures sombres . . 2 »
5. Appassionata . . . 2 » 10. Feuilles mortes . . 2 »
Op. 49. Concerto en *fa* mineur . . . . . . . . . 6 »
Parties d'orchestre : 10 fr. | 2 pianos à 4 mains : 6,75 fr.
Op. 50. No 1. Un souvenir, Nocturne . . . . . . . 2 »
— No 2. Petits soldats . . . . . . . . . . 2 »
51. Grazioso valse . . . . . . . . . . . 2 »
— Point d'orgue pour le 3e concerto en *ut* mineur de Beethoven. . . . . . . . . . . 2 »
— Fantaisie et Fugue en *sol* mineur de Bach . . . 2 50
*Idem* en *la* mineur . . . . . . . 3 »
Op. 19. Canzonetta, à quatre mains . . . . . . . . 2 »
— Polonaise en *ré* majeur, 4 mains . . . . . . . 5 »
Op. 35. Trois impromptus de concert pr piano et violon :
1. Appassionata . . . 2 » 3. Invocation . . . 2 »
2. Tarentelle, Scherzo 3 »
Cantique de première communion, pour soprano et chœur 2 »

## Kufferath, F. H.

Ecole du choral, complet . . . . . . . . . . . 12 »
*Idem* en deux livres . . . . . . chaque . 7 50
Op. 4. Trois morceaux pour piano :
1. Rêverie . . . . 1 75
2. Caprice . . . . 1 75
3. Romance sans paroles 1 75
Op. 9. Trio pour piano, violon et violoncelle . . . . 6 »
7. Ouverture de concert, à 4 mains . . . . . . 3 »
11. Berceuse pour piano seul. . . . . . . . . 1 75
12. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. . 6 »
13. Lied, Romance sans paroles pour piano . . . . 1 75
14. Allegro cappricioso, pour piano. . . . . . . 2 »
16. Etude de salon — . . . . . . . 2 »
18. Divertissement facile, — . . . . . . . 1 35
20. Impromptu facile à 4 mains . . . . . . . . 2 »
23. 2 romances sans paroles pour piano . . . . . . 2 »
24. Concerto pour piano . . . . . . . . . . 6 75
28. Marche triomphale, à 4 mains . . . . . . . 2 »
Op. 29. Morceau de salon, piano seul. . . . . . . . 2 »
30. 6 morceaux caractéristiques pour piano, complet. 5 »
1. Pastorale . . . 1 35 4. Pensée intime . . 1 75
2. Regrets . . . . 1 35 5. Désir . . . . . 2 »
3. Bonheur . . . . 1 75 6. Jadis . . . . . 1 75
Les mêmes (Kufferath et Léonard), piano et violon, chaq. 2 »
— (Kufferath et Servais), piano et violonc. chaq. 2 »
Op. 35. Six Etudes pour piano . . . . . . . . . 6 75
1, 2, 3, 6. Chaque . . . 1 75 4, 5. Chaque. . . . 2 »
Scherzo du Songe d'une nuit d'été de Mendelssohn, pour deux pianos à 4 mains . . . . . . . . . . . 3 35
Rondo capriccio op. 14 de Mendelssohn.
Trois fantaisies caprices op 16, à . . . . . . . . . 2 »
» » 1, 2, 3, à . . . . . . . . 1 35
Concerto en *sol* mineur, op. 25, de Mendelssohn . . . 5 »
Concerto en *sol* min., andante, op. 25bis de Mendelssohn 2 »
Concerto en *ré* mineur, op. 40, de Mendelssohn. . . . 5 »
Concerto en *ré* min., adagio, op. 40, de Mendelssohn . . 2 »
A toi, mélodies. . . . . . . . . . . . . . . . » 85
Départ, mélodie . . . . . . . . . . . . . . . » 85
Dépit, mélodie. . . . . . . . . . . . . . . . 1 35
Radudjah, mélodie algérienne. . . . . . . . . . » 85
Sans désir, sans regret . . . . . . . . . . . . 1 35
Ma mère ! . . . . . . . . . . . . . . . . . » 85
Le Soupir. . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 35
L'Aurore . . . . . . . . . . . . . . . . . . 1 »

## Zarembski, J. de.

Op. 7. 3 études de concert pour piano seul :
1. en *fa* mineur . . 1 75 3. en *sol* majeur . . 1 75
2. en *sol* mineur . . 2 »
Op. 8. Mazurka de concert . . . . . . . . . . . 2 »
9. Fantaisie polonaise . . . . . . . . . . 2 »
10. Polonaise mélancolique . . . . . . . . . 3 »
11. Polonaise triomphale, à quatre mains. . . . . 3 »
12. Divertissement à la Polonaise, 1. fr. 2,50 ; 2. 3 »
13. Les Roses et les Epines, 5 compositions pour piano seul . . . . . . . . . . . . . 4 »

## Mailly, Al.

Op. 1. Sonate pour orgue . . . . . . . . . . . . 4 »
2. Deux prières pour harmonium . . . . . . . . 1 75
3 6 morceaux caractéristiques pr harmonium, réunis 6 »
1. Rêverie . . . . 1 75 4. Pastorale . . . . 1 75
2. Badinage . . . . 1 75 5. Angelus . . . . 1 35
3. Crépuscule . . . 1 75 6. Fête villageoise. . 2 »
La Victoire, marche, piano seul . . . . . . . . . 2 »
4 pièces pour piano seul . . . . . . . . . . . 4 »

## Hubay, Jenö.

Echos de la Puszta, piano seul . . . . . . . . . 2 »
Chant polonais, piano et violon . . . . . . . . . 2 »
Plaintes arabes, » » . . . . . . . . . 1 75

## Colyns, J. B.

Op. 2. Histoire en 2 couplets, violon et piano . . . . 2 »
4. God save the Queen, » » . . . . 2 »

## Steveniers.

Op. 4. Le Souvenir, violon et piano . . . . . . . . 2 »
5. Le Rêve, » » . . . . . . . . 3 »
6. La Prière, » » . . . . . . . . 2 »
6. La Prière, violon et violoncelle . . . . . . . 2 »
9. La Sirène, concertino violon et piano . . . . . 4 »
10. Dom Sébastien, » » . . . . . 3 »
14. Les Regrets, » » . . . . . 3 »
21. Souvenirs des bords du Rhin, violon et piano . . 4 »
40. Trios pour piano, violon et violoncelle . . . . 8 »

# Ouvrages publiés par la Maison SCHOTT Frères

## Cornélis, A.

Quatre Mélodies :

1. Légende valaque. . 1 35 — 3. Dernière feuille . . 1 »
2. Barcarolle . . . . 1 » — 4. Sérénade. . . . . 1 35

## Warnots, H.

Six Mélodies :

1. L'Abeille . . . . 1 » — 4. La Jeune fille . . . » 85
2. Près de toi . . . . » 85 — 5. Etoile, ange et soleil. 1 »
3. Chant des anges . . » 85 — 6. Chant du caïdje . . 1 »

Ave verum pour baryton solo avec chœur d'hommes et orgue, partition et parties séparées . . . . . . . 4 »

Le même, parties d'orchestre.

## Jouret, L.

Le Credo des arbres, Mélodie . . . . . . . . . . 1 35

*Huit Mélodies :*

Nos 1. Ritournelle en *si* b., pour Ténor ou Soprano. 1 35
La même en *la* bémol, pour Baryton ou Mezzo-Soprano. . . . . . . . . 1 25
2. J'aime à chanter, pour Ténor ou Soprano, en *sol* majeur . . . . . . . . 1 35
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano en *mi* bémol 1 35
3. L'Absent . . . . . . . . . . . . 1 »
4. L'Evangile des champs . . . . . . . . 1 75
5. Le Collier de cœurs, pour Ténor ou Soprano, en *si* bémol. . . . . . . . . 1 »
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano en *la* bémol 1 »
6. Printemps, pr Ténor ou Soprano, en *si* maj. 1 »
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano en *la* majeur. 1 »
7. Promenade aux champs. . . . . . . . 2 »
8. Le Franc Archer, pour Ténor ou Soprano, en *mi* majeur . . . . . . . . . 1 35
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano, en *ut* maj. 1 35

L'Empressement, Mélodie . . . . . . . . . 1 »

Non! » . . . . . . . . . . . 1 35

Recueil de 6 morceaux de Chant à 2 et 3 voix (Soprano, Mezzo-Soprano et Contralto), avec accompagnement de piano :

Nos 1. Tombée du Jour, chœur à 3 voix, piano et orgue. Partition. . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée. . . . . Net 0 20
2. Espoir en Dieu, cantique à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . Net 0 20
3. Les Fleurs, hymne à 2 voix et piano. Partition . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . Net 0 20
4. L'Etoile du Soir, nocturne à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . Net 0 20
5. Musique, Parfums et Prière, mélodie à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . 1 35
Chaque partie de chant séparée. . . . . Net 0 20
6. Les Clochettes bleues, chanson à 2 voix et piano. Partition. . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . Net 0 20

Noël, solo avec chœur *ad libitum* et accompagnement d'orgue ou de piano. Partition seule . . 2 »
Chaque partie de chant separée. . . . . Net 0 25

Invocation a la Patrie (An das Vaderland, Texte français et Allemand; Partition 2 » partie séparée 0 50

— Namur! Chœur de Marche. . . . . . . . 2 » 0 40

— Chanson Espagnole (Spanisches Lied) Texte français et allemand . . . . . . . . 2 » 0 40

— A l'avenir (Aan de Toekomst) Texte français et flamand . . . . . . . . . 3 » 0 50

## Adolphe Wouters.

Grande Messe en *sol* à 4 voix avec acc. d'orgue ou d'orchestre:
Partition pour Chant et Orgue. . . . . . . fr. 8 35
Parties séparées de Chant . . . . . . . . . » 8 35
Chaque partie séparée de Chant . . . . . . » 2 00

**Messe de Sainte Cécile.** Op. 32.

Partition et parties séparées . . fr. 12 »

**(Don Adolfo)** Messe brève et facile à 3 voix égales, avec accompagnement d'Orgue :
Partition et parties séparées. . . . . . . . 4 »
Partition seule. . . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie séparée . . . . . . . . . . . 0 85

— Seconde Messe brève et facile à 3 voix égales, avec accompagnement d'Orgue :
Partition, Chant et Orgue . . . . . . . . Net 1 »
Chaque partie séparée. . . . . . . . . . » 0 85

—Op. 54. Troisième Messe à 3 voix avec accompagnement d'Orgue.
Partition et parties séparées . . . . . . . . 2 50

Dix mélodies :

Nos 1. L'Abandonnée . . . . . . . . . . . . . 1 35
2. La Captive et la Fauvette . . . . . . . . 1 35
3. L'Etoile . . . . . . . . . . . . . . 1 35
4. La Chute des Feuilles . . . . . . . . . 1 75
5. Le Sylphe des amours . . . . . . . . . 1 75
6. Sur ma Tombe. . . . . . . . . . . . . 1 »
7. La Brise du Printemps . . . . . . . . . 1 75
8. La Vague et l'Enfant . . . . . . . . . . 1 75
9. Voyageuses des Cieux . . . . . . . . . 2 »
10. Le Crucifix . . . . . . . . . . . . . 1 75

Douze mélodies (Chant et piano)

Nos 1. Aubade . . . . . . . . . . . . . fr. 1 00
2. Une étoile sur les lagunes. . . . . . . . 1 00
3. Sérénade . . . . . . . . . . . . . . 1 35
4. Encore à toi . . . . . . . . . . . . . 1 35
5. Une chanson . . . . . . . . . . . . . 1 35
6. Ave Maria . . . . . . . . . . . . . . 1 00
7. Amour . . . . . . . . . . . . . . . 1 35
8. Nella . . . . . . . . . . . . . . . . 1 35
9. Pauvre Bouquet . . . . . . . . . . . . 1 35
10. Le Nid . . . . . . . . . . . . . . . 1 75
11. Rappelle-toi . . . . . . . . . . . . . 2 00
12. Berceuse . . . . . . . . . . . . . . 1 75

**Les Soirs,** Poésies d'Hermann Pergameni pour une voix avec accompagnement de piano.

Nos 1. Soir d'automne . . . . . . . . . . fr. 1 75
2. Soir d'hiver . . . . . . . . . . . . . 1 75
3. Soir de printemps . . . . . . . . . . . 1 35
4. Soir d'été . . . . . . . . . . . . . . 2 00

Ronde fantastique, chœur à 8 voix.

Flandre. . . . . . . . . . . . . . . . fr. 2 00
Les Nerviens, Chœur de Concours, . . . . . . . 2 00
Souvenir du Lac Leman . . . . . . . . . . . 1 50
Douze motets à trois et à quatre voix, avec ou sans acc. d'Orgue.

Op. 59. **Airs de Ballet.**

Nos 1. Mazurka . . . . . . . . . . . . fr. 1 00
2. Polka . . . . . . . . . . . . . . . . 2 00
3. Galop . . . . . . . . . . . . . . . . 2 00
4. Valse. . . . . . . . . . . . . . . . 2 00

**Arrangement à 4 mains** (sous presse).

**ŒUVRES CLASSIQUES** : Nouvelle édition doigtée, corrigée et annotée par Ad. Wouters.

**J. S. Bach.** Inventions pour piano . . . . . . . . fr. 2 00

**Clémenti**, 12 sonatines. | **Mozart**, 12 sonates.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 20 Décembre 1883. N° 51.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

**ON S'ABONNE** : Bruxelles, chez **SCHOTT** frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez **SCHOTT**, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez **SCHOTT et Cie**, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de **B. SCHOTT**; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## A NOS LECTEURS.

A partir du 1er janvier prochain, le **Guide musical** sera imprimé en caractères neufs, et d'importantes améliorations seront apportées à sa composition, sans que le journal modifie en rien ses principes artistiques.

Dans toutes les circonstances, le *Guide musical* s'est toujours trouvé à la tête du mouvement progressiste dans l'art et il ne déviera pas de cette ligne de conduite qui lui a valu plus d'un succès dans le passé et lui vaudra, nous l'espérons, plus d'une sympathie dans l'avenir.

Afin de rendre le *Guide musical* accessible au plus grand nombre, nous avons résolu de **réduire** le prix de vente du journal au numéro. Celui-ci coûtait jusqu'ici cinquante centimes; il ne coûtera plus désormais que **vingt-cinq** centimes.

Indépendamment de ces avantages, nous offrons cette année à nos lecteurs une nouvelle espèce d'abonnement extrêmement avantageux: un abonnement avec **PRIMES MUSICALES.**

Cet abonnement sera de 18 francs à l'année. Celui qui y souscrira aura droit à **douze** morceaux de musique, c'est-à-dire que pour l'augmentation modique de **huit** francs sur le prix normal de l'abonnement au *Guide*, il recevra de la musique pour une valeur de **dix-huit à vingt francs,** ainsi que l'on pourra s'en convaincre en parcourant la liste de nos primes, et en examinant les prix auxquels ces morceaux se vendent en magasin.

Pour l'étranger, l'abonnement à primes sera de **VINGT** francs.

Afin de faciliter à nos lecteurs la souscription à ce nouvel abonnement, nous encartons dans le présent numéro un bulletin qu'ils voudront bien nous retourner signé. Il leur suffira, pour indiquer l'abonnement qu'ils désirent, de supprimer sur ce bulletin le mot *avec* ou le mot *sans*, devant le mot **prime.** Rien de plus simple.

Les nouveaux abonnés recevront le journal gratuitement pendant le mois de décembre.

Quant à nos anciens abonnés, le journal continuera à leur être adressé et leur abonnement sera considéré comme tacitement renouvelé à moins d'une renonciation explicite.

Nous lançons, dès à présent, les quittances afin d'éviter l'encombrement du jour de l'an et de la Noël.

L'Administration du Guide musical.

**N.-B.** — *Plusieurs personnes nous demandent si les ouvrages de notre catalogue général, dont on trouvera la liste plus loin, comptent dans l'abonnement avec prime au* **Guide musical.** *Nous répondons affirmativement. Ceux de nos abonnés dont le choix se porterait sur d'autres morceaux que nos primes spéciales n'ont qu'à nous indiquer les œuvres qu'ils désirent. Celles-ci leur seront livrées aux conditions exceptionnelles de nos primes spéciales.*

## La mise en scène de SIGURD.

Il paraît que ce sera très bien, et extrêmement curieux. Le théâtre de la Monnaie affronte bravement des difficultés que l'Opéra de Paris a jugées insurmontables. Il y a surtout un second acte dont la mise en scène, considérée là-bas comme irréalisable, impossible, semble appelée ici à un immense succès.

Cet acte ne comporte pas moins de quatre changements à vue.

Vous n'êtes pas sans savoir que Sigurd, — c'est-à-dire Siegfried — a promis à Gunther de conquérir pour lui la Walkure Brunnhild, la vierge guerrière

Qu'Odin tient prisonnière en un burg enchanté.

C'est au second acte qu'il tient sa promesse.

Le rideau se lève sur une forêt au bord de la mer, sur la côte d'Islande.

Un autel consacré à la déesse Freia, la Vénus germanique, se dresse sous un tilleul, et le peuple assiste au sacrifice célébré par les prêtres d'Odin, et bientôt interrompu par l'arrivée de Sigurd.

Le héros est accompagné de Gunther et de Hagen. Il vient délivrer la Walkure.

Ce premier décor est d'une sérénité douce et engageante avec laquelle doit contraster l'aspect lugubre du second tableau : une plaine sombre et désolée, au fond de laquelle s'étend un lac, aux ondes perfides ; le lac des morts! Cela donne le frisson.

Au milieu du lac, le burg enchanté où repose, invisible encore, la vierge endormie.

Sigurd est seul. A la fin du premier tableau, Gunther et son fidèle Hagen l'ont quitté sur l'ordre du grand prêtre d'Odin. Partez, leur a dit ce vénérable ecclésiastique; ou bien Sigurd échouera dans sa téméraire entreprise, et tous vos efforts seront vains pour le sauver, ou bien il triomphera des épreuves qui l'attendent, et alors...

Par les esprits vaincus, jusqu'aux ruines du Rhin
Il sera ramené soudain.

Sigurd est seul, et depuis la première épreuve jusqu'à sa victoire il est comme frappé de mutisme. Il est toujours en scène, mais il ne prononce pas un mot. Tel Robert le Diable dans le cloître de Sainte-Rosalie, entouré des nonnes impudiques, jadis filles du ciel, aujourd'hui de l'enfer, qui ont juré à Bertram de le séduire, de le damner.

Ici, pas de nonnes, mais les Nornes elles-mêmes et tout un bataillon de Walkures, de Kobolds, d'Elfes et de Nixes, s'évertuant tour à tour à distraire et à épouvanter Sigurd, pour le détourner de son but.

Ce but il l'atteindra quand même, mais pour réussir il ne lui suffit pas de vaincre les esprits, il faut qu'il brave les sortilèges des éléments conjurés contre lui. Comment traverser le lac des morts? Il y a un pont, mais ce pont est en feu, et ses flammes sont mortelles comme les eaux qui entourent le palais de la Belle au bois dormant.

Sigurd ne connaît pas la peur. Il s'engage résolument sur le pont enflammé.

La Monnaie n'a pas manqué cette occasion d'utiliser, pour les développer et en tirer des effets nouveaux, les enseignements du théâtre de Bayreuth, où la vapeur, comme on sait, a joué un grand rôle.

Ces flammes, dont se rit l'héroïsme de Sigurd, sont représentées par des flots de vapeur d'eau, éclairés d'en haut par la lumière électrique, dont les rayons traversent des plaques de verre rouge.

On nous raconte que l'illusion est complète, à ce point qu'à la première répétition de cette scène au théâtre, quand on vit Jourdain-Sigurd s'élancer à travers les flammes, ce ne fut qu'un cri de terreur parmi les assistants, initiés cependant aux moyens employés pour simuler l'incendie.

Quand Sigurd a passé le pont, le décor change pour la troisième fois.

Intérieur du burg. Réveil de Brünnhild.

Quatrième et dernier tableau du second acte; le palais s'effondre, et la couche de Brünnhild, changée en nacelle de cristal, l'entraîne avec Sigurd jusqu'au château de Gunther, sous la conduite des esprits vaincus.

Tout cela, sans nul doute, nous promet un spectacle extraordinaire, digne d'une grande scène et d'une grande ville. Les autres actes nous réservent, dit-on, des surprises non moins attrayantes.

De la partition de M. Ernest Reyer nous ne savons rien encore, mais on nous assure qu'elle est des plus remarquables.

La première représentation aura lieu entre le 4 et le 10 janvier.

---

## Semaine dramatique et musicale.

### Théatre royal de la Monnaie.

La Monnaie pelote en attendant partie. L'autre jour, elle a repris l'*Eclair* qui, du reste, n'avait point quitté l'affiche et n'offrait aucune nouveauté d'interprétation. Comme nous avons le malheur de ne point avoir le don d'ubiquité, nous n'avons pu être à la fois à la Monnaie et aux Galeries, où l'on donnait une « première ». Si nous en croyons ceux qui ont assisté à cette reprise, tout a marché à peu près comme l'an dernier.

« M^lle^ Legault, écrit notre excellent confrère P. Z., est toujours charmante dans son personnage de femme spirituelle et mondaine, avec adjonction de deux toilettes d'une élégance poussée jusqu'à l'excès. Il est difficile de prendre au sérieux M^me^ Darbel lorsqu'au deuxième acte, sous son ravissant costume rappelant les bergères de Watteau, elle se déclare « non présentable » et veut se dérober aux regards de Lionel. Même en Amérique je doute qu'on voyage en tel appareil.

» Chez M. Delaquerrière également l'excès de zèle entraîne parfois un certain manque de mesure. Son brillant appétit à la scène du déjeuner fait la joie du parterre et des troisièmes, mais l'interprétation plus discrète de l'an dernier nous semblait préférable. Dans le reste du rôle de Georges, M. Delaquerrière a obtenu son succès habituel.

» M. Rodier et M^me^ Bosman tiennent les emplois principaux. On les a chaleureusement applaudis après le duo célèbre: *Comme mon cœur bat et palpite*, bien qu'ils y mettent plus d'élan dramatique que de grâce et de tendresse.

» Certes, M^me^ Bosman ne réalise pas notre idéal dans le rôle d'Henriette, mais depuis le commencement de la saison théâtrale cette artiste est chargée d'une besogne si ingrate que l'on hésite vraiment à lui adresser des critiques. Obligée tour à tour d'aiguiser sa voix pour chanter le rôle suraigu de Martha, puis de l'élargir le soir de *Méphistophélès*, elle ne peut s'appliquer à aucun genre d'une façon suivie. Avec ce système on arrive forcément à chanter l'opéra sans ampleur et l'opéra-comique sans finesse. Il est temps que M^me^ Bosman fasse un choix et nous l'engageons à se décider en faveur des œuvres sérieuses, où sa jolie voix de soprano lui vaudra des succès, tandis que dans l'opéra-comique proprement dit la nécessité de détailler finement le dialogue lui sera toujours une pierre d'achoppement. »

### Théatre royal des Galeries S^t^-Hubert.

Les auteurs parisiens s'habituent à nous envoyer des primeurs. Toutes ne sont pas de première qualité, car toutes ne nous arrivent pas sans avoir plus ou moins passé par les comités de réception, qui les ont parfois malmenées. Mais cela ne les empêche pas d'être intéressantes, soit par leur mérite, soit par leur interprétation, soit encore par le nom de leurs auteurs.

C'est ainsi que, en attendant la primeur de *Sigurd* à la Monnaie, nous avons eu la primeur du *Présomptif* aux Galeries. Ce *Présomptif* est tout simplement un opéra-bouffe, — et non pas une opérette décorée fastueusement du nom d'opéra-comique, comme nous en connaissons tant. C'est

dire assez que la fantaisie la plus complète y règne d'un bout à l'autre, et que les auteurs des paroles, MM. Hennequin et Valabrègue, de même que l'auteur de la musique, M. Gregh, n'ont eu pour ambition que d'amuser et de distraire le public.

A la bonne heure! C'est ainsi que j'entends l'opérette ou l'opéra-bouffe. Le grand Offenbach était de cet avis, et toute sa vie, il s'y est conformé. C'est pour l'avoir trop souvent oublié que nous nous sommes laissés pendant si longtemps emb...nnyer, dans les théâtres de genre. où il ne fait réellement bon que de rire, et de rire largement. N'eussent-ils que ce mérite, les auteurs auraient droit à notre reconnaissance. En tout cas, il leur donne droit à notre indulgence. Oh! la pièce n'est pas toujours bien neuve, ni bien drôle. Mais bast! pourvu qu'on s'amuse, encore un coup, le reste importe peu. Et l'on s'amuse dans le *Présomptif*.

Je ne vous raconterai pas l'histoire des tribulations du roi de Cocassie, Barbotin XXXVI, à la recherche d'un héritier, qui consente à épouser sa fille tout en grimpant sur le trône. Ce serait trop long et trop malaisé. Qu'il vous suffise de savoir que tout s'arrange à la fin, et qu'il n'y a ni assassinat, ni suicide, ni mort d'aucune sorte. Tout le monde s'embrasse, tout le monde est heureux et ceux qui pourront avoir beaucoup d'enfants seront les bienvenus.

Peut-être la musique de M. Gregh, qui n'est pas plus prétentieuse que le libretto, est-elle un peu plus pâle et oublie-t-elle de relever, d'un accent vif et coloré, les situations comiques de la pièce. Quelques couplets et un final en parodie, celui qui termine le premier acte, ont été fort applaudis. Le reste est gentil, bon enfant, peu original d'idée et de facture, pas assez entraînant surtout. Il est vrai que l'interprétation n'a pas toujours aidé les choses, et qu'il y avait là un ténor qui a fait de bien mauvaise besogne!

Mais la partie joyeuse est bien jouée; MM. Pottier, Deschamps et Lureau donnent la réplique d'une façon aussi désopilante que possible à la gracieuse M^lle^ Blanche Miroir, qui chante avec son joli petit filet de voix, et à M^me^ Bernardi, dont le filet est sensiblement plus gros.

La mise en scène est, comme toujours, superbe, et l'on aurait envie de voyager au pays de Cocassie rien qu'à voir les costumes que M. Carion a prodigués et qui sont, m'a-t-on assuré, des plus authentiques.

L. S.

### Théâtre de la Renaissance.

Le théâtre de la Renaissance a donné samedi la première représentation d'un opéra-comique inédit de deux auteurs belges, les *Fiançailles de Colombine*.

Un vrai opéra-comique en effet, travaillé, soigné, sérieux — peut-être un peu trop sérieux même, et presque un grand opéra! La pièce est une de ces variations éternelles et innombrables sur l'histoire de « mon ami Pierrot », damant le pion à Arlequin et à Crispin, sous les yeux du père Cassandre — et dans les bras de la sensible Colombine. C'est gentil, sans grand effort d'imagination ni grande dépense d'esprit.

Le nom du parolier, M. Moriss, est un pseudonyme, comme celui du musicien, M. Patrie. Les deux auteurs étant, paraît-il, fonctionnaires publics, ont pour obligation de se cacher. La musique des *Fiançailles de Colombine* pèche plus par excès que par défaut. A côté de pages d'un ton bien solennel, il y en a qui sont réussies, qui ont de l'entrain, du rythme, et sont le fait d'un musicien, sinon très original, du moins sûr de son affaire.

L'interprétation est très soignée. M^lle^ Delvau, notamment, a obtenu un vrai succès de chanteuse, avec M^lle^ Rhcutal, MM. Vannel, Fradel et Gatumel. Et ce qu'il y a surtout à louer dans tout cela, ce sont les efforts intelligents que fait ce petit théâtre de la Renaissance, élevé peu à peu du rang de simple café-concert au rang de scène véritable, où l'on joue de vraie musique, et non plus seulement des chansonnettes et des « cascades. »

Après les *Fiançailles de Colombine*, la Renaissance donnera une autre pièce inédite, également de deux auteurs belges : *Son Excellence ma Femme*, paroles de notre collaborateur M. Lucien Solvay, musique de M. Léon Dubois, dont nous annoncions l'autre jour l'apparition plus ou moins prochaine d'autres ouvrages lyriques et dramatiques.

## LES CONCERTS.

### Cercle artistique.

Le concert Taffanel, Hasselmans et Hollman a réussi à souhait.

Taffanel, c'est la flûte enchantée, *il flauto magico;* indépendamment d'une virtuosité maîtresse, il a le charme du son et la noblesse du style, on ne l'entend pas souffler, et il ne perd pas un souffle. Une révélation que cette flûte. Le public n'en revenait pas. Songez donc, une flûte intelligente, distinguée, une flûte musicienne. Cela ne s'était jamais vu. La flûte de Taffanel a fait merveille dans les airs hongrois de Doppler, deux romances de Mendelssohn, un nocturne et une valse (bissée) de Chopin.

Hasselmans, dont le talent a pris plus d'envergure depuis quelque dix ans qu'il nous a quittés, est le digne émule de Félix Godefroid, mais sans dédaigner le répertoire de ce glorieux prédécesseur, il a trop de goût pour en abuser, et se contente de montrer à l'occasion, par exemple dans la *Marche triomphale du roi David*, qu'il s'entend comme personne à faire sonner sur la harpe la trompette guerrière. Mais il est visible qu'il préfère la légende d'Oberthur, et il n'a vraiment pas tort. On l'a applaudi aussi comme compositeur. Sa *Berceuse* est élégante.

Le mariage de ces deux sonorités antiques dans l'andante du concerto de Mozart est un véritable ravissement, et cette délicieuse entrée en matière a décidé du succès de la soirée. L'histoire de ce concerto est amusante. Mozart était à Paris, tout jeune, encore enfant, et déjà grand maître. Reçu dans je ne sais plus quelle famille princière, où le père jouait de la flûte et la fille de la harpe, il leur fait la gracieuseté d'un concerto de sa façon. Mais comme il se méfie des talents d'amateur, il l'écrit en *ut* majeur. Ce qu'il est en *ut*, ce concerto, nous disait Hasselmans, on n'en a pas idée! En *ut*, la première partie; en *ut* l'andante, en *ut* le finale. Il y a une modulation en *sol*, une seule, elle ne dure qu'un instant, et il semble que tout va s'effondrer. On tremble. Une catastrophe est imminente.

Mais le ton d'*ut* reprend son implacable empire. Pas un dièze, pas un bémol, Le prince et sa fille n'auront pas d'accidents à redouter. Seulement, pour nos oreilles habituées aux altérations, impossible d'aller au delà de l'andante. Par exemple, il est exquis.

Si adorable que fût cette évocation de l'antiquité grecque, de ses aulètes et de ses kitharistes, elle n'eût pu se prolonger sans l'intervention d'une sonorité plus vibrante. La flûte et la harpe, c'est le concert des ancêtres ou bien celui des anges. Ces sonorités poétiques, idéales, transportent

l'imagination de l'auditeur ou bien dans les brumes d'un passé mort depuis des siècles, ou bien dans les sphères éthérées, dont l'harmonie suffit à la sensibilité musicale du Créateur. Mais nous, pauvres mortels, comment nous maintenir par delà des nuages? A nous essayer à cette tâche surhumaine, nous finirions par nous évaporer, par nous dissoudre, *perdendosi*, en parcelles impalpables. De grâce, reprenons terre, et que l'archet à la corde vienne nous rappeler que la musique n'est pas seulement une restitution d'archéologie, un rêve de mysticisme angélique, mais qu'elle est aussi et surtout la passion, qu'elle a des nerfs, de la chair et du sang, et non pas seulement des ailes.

Le violoncelle de M. Hollman a rendu un immense service au public du Cercle et aux artistes éminents dont il interrompait les triomphes. Il a fait contraste par la puissance du son qui est d'une belle qualité, et par le timbre moins sidéral, mais plus humain, plus vivant. M. Hollman est un virtuose-compositeur de talent que le public d'Anvers pourra juger à sa valeur dimanche prochain en écoutant son concerto. Au Cercle on a fort apprécié la vigueur de son archet, la souplesse de sa main gauche, et son chant qui d'ailleurs gagnerait à se complaire un peu moins dans le *portamento*. M. Hollman a partagé le succès de MM. Hasselmans et Taffanel. C. T.

## NOUVELLES DIVERSES.

Voici quelques renseignements nouveaux et précis, empruntés à la *Gazette* — qu'il ne faut pas confondre avec les « journaux artistiques de province », comme cela nous est arrivé dernièrement, à propos des Concerts populaires — au sujet d'une nouvelle que le *Guide* a donnée le premier, nous voulons parler de la société fondée sur l'initiative de M. Cattreux, agent des auteurs dramatiques, et destinée à défendre les droits des compositeurs de musique et auteurs lyriques.

« Ces droits, dit la *Gazette*, ont été, jusqu'à présent, singulièrement méconnus. A ce point que, par exemple, — le croirait-on? — les intérêts des musiciens belges, sauvegardés en France et en Allemagne, ne le sont pas en Belgique!... On admet bien la reconnaissance de ces droits pour les œuvres dramatiques — et encore! — mais pour ce qui concerne l'exécution publique de toute autre œuvre quelconque, ou de tout fragment d'œuvre dramatique, par exemple dans des concerts, la licence la plus complète règne sans partage; — et la licence s'en donne ferme!

» C'est pour faire cesser ces abus et, au besoin, si la législation existante ne suffit pas, — ce qui n'est pas certain, — pour que la législation s'en occupe, que l'idée de la création en Belgique d'une société semblable à celle qui existe en France a été mise en avant, et aussitôt mise en pratique.

» Dimanche, dans une dernière réunion des promoteurs de la société, on a discuté et arrêté le règlement organique de la nouvelle société qui a pris pour titre: *Société des compositeurs et auteurs lyriques belges*, et dont le siège est à Bruxelles. Puis on a élu un comité définitif de sept membres,—cinq habitant Bruxelles et deux habitant la province. Ce comité est ainsi composé : *Président*: M. Gevaert. *Secrétaire*: M. Cattreux. *Membres* (*habitant Bruxelles*): MM. Aug. Dupont, François Riga et Lucien Solvay. *Membres* (*habitant la province*) : MM. Peter Benoit et Th. Radoux. Il a été décidé en outre qu'une assemblée générale aurait lieu tous les ans, le dernier dimanche d'octobre,— sans compter la première assemblée qui aura lieu prochainement, — et qu'un bulletin mensuel ou trimestriel serait publié. Le gouvernement, dès qu'il a eu connaissance du travail préparatoire qui est fait, a promis son appui à la nouvelle société. Tout annonce donc une œuvre sérieuse et qui sera féconde. »

La mort de M. Grognier-Quélus qui, dans ces derniers temps, avait décliné sensiblement, n'aura surpris aucun de ses nombreux amis, mais elle les aura tous également frappés.

C'était un homme charmant, une physionomie bien sympathique que celle de ce solide et joyeux vieillard, très-dévoué aux jeunes et toujours prêt à les encourager et à leur donner un coup de main. Des nombreux élèves qu'il a eus au Conservatoire aucun ne s'est séparé de lui sans de vifs regrets, quoiqu'il les rudoyât parfois et les traitât comme fait le capitaine d'un mousse indocile.

Quoi de plus naturel? Grognier, — Quélus était un nom de guerre, — avait été dans sa jeunesse officier de marine et il lui était resté de son premier métier des habitudes; certaines expressions professionnelles qu'il employait avec une évidente prédilection. Dès son enfance, raconte l'*Indépendance*, son père, sans s'en douter, lui avait inspiré le goût du théâtre en le chargeant de lui lire les drames romantiques du temps. Ce goût devint une passion, démon irrésistible, si bien qu'un beau jour Grognier dit adieu à la mer pour s'engager dans une troupe de province. Dès lors il était et il resta Quélus. Il vint à Bruxelles en 1846, à l'époque où l'on jouait encore la comédie au théâtre de la Monnaie. C'est sur cette scène qu'il parut d'abord, pour entrer ensuite aux Galeries, où il cumula les fonctions de directeur et le rôle d'acteur. Il fut à deux reprises directeur du théâtre de la Monnaie. C'est lui le premier qui monta le *Faust* de Gounod. Il avait succédé à Verdellet au Conservatoire de Bruxelles, et c'est il y a deux ans seulement qu'il abandonna à M. Monrose la classe de déclamation dont il avait été le titulaire pendant un quart de siècle. Acteur, Quélus excellait dans les rôles de bourru bienfaisant, où il était servi par sa bonté naturelle et par la grosse voix qui la dissimulait. Directeur, il fit preuve de sérieuses qualités administratives, et lors de la faillite Avrillon, les pensionnaires de la Monnaie rendirent hommage à ses aptitudes et à sa loyauté en le priant de gérer leur société, tâche qu'il accepta avec un parfait désintéressement et qu'il accomplit avec un plein succès. Professeur, il a formé des élèves distingués. Excellent homme et brave cœur, il était généralement aimé, et il ne laisse que de sympathiques souvenirs. Ses funérailles ont été célébrées lundi matin. Le tout Bruxelles artiste s'y était donné rendez-vous. Quatre discours ont été prononcés. Quélus était chevalier de l'ordre de Léopold. Les honneurs militaires lui ont été rendus, sur la limite de Bruxelles et de Molenbeek, par un peloton de grenadiers. Au cimetière, le cercueil a été déposé dans le caveau de la famille, et ce ne sont ni les couronnes ni les hommages attendris qui lui ont manqué. Les anciens élèves du sympathique professeur se proposent de déposer, d'ici à quelque temps, sur sa tombe, une couronne de fer forgé, hommage de leur gratitude et de leur pieux respect.

* *

M. et M^me^ Padilla-Artot vont se fixer à Berlin où ils s'occuperont plus spécialement de l'enseignement du chant. L'admirable artiste, la femme au cœur d'or et d'un esprit si distingué, que la Belgique, sa patrie, n'a pas appréciée à sa juste valeur, Désirée Artot en un mot, a trouvé en Allemagne de hautes protections, de vives amitiés qui lui ont ouvert une nouvelle carrière. Talent de premier ordre, consommée dans la pratique de son art, éducation, instruction, honorabilité, tout se réunit en M^me^ Padilla pour lui présager une réussite complète. En attendant son retour à Berlin, fixé au 23 de ce mois, elle parcourt en ce moment,

avec son mari, les principales villes du Danube, et tous deux y donnent concerts sur concerts. Tout dernièrement ils étaient à Bucharest. Le roi et la reine de Roumanie qui aiment beaucoup les arts ont fait un accueil charmant au couple voyageur. A une réunion intime, Mme Padilla a chanté du Handel, du Schumann, du Schubert que la reine a accompagné sur l'orgue, et le senor Padilla a dit, pour le roi, qui les lui avaient demandées, des mélodies espagnoles au caractère arabe.

* * *

.˙. Rappelons que le premier concert du Conservatoire est fixé au dimanche 23 décembre, à une heure et demie. On y exécutera les fragments de l'oratorio de Noël (*Weihnachts-Oratorium*), de J. S. Bach, qui ont été exécutés à pareille date l'année dernière, la troisième symphonie (*héroïque*), de Beethoven.

A cause de l'enchaînement obligé des morceaux de l'oratorio, par lequel s'ouvre le concert, il n'y aura pas d'interruption avant la fin de cet ouvrage ; l'exécution une fois commencée, les portes ne seront rouvertes qu'entre les deux parties de la séance.

* * *

## PROVINCE.

### ANVERS. — THÉATRE ROYAL.

La seconde représentation de *Françoise de Rimini* a eu lieu jeudi. Le bruit répandu que la Reine aurait honoré de sa présence une des premières représentations, a fait tort à cette seconde, chacun se réservant d'assister à la soirée de gala. On aurait pu y attendre plus de monde. Les auteurs, MM. Ambroise Thomas et Barbier, y étaient encore présents et M. Mangin dirigeait l'orchestre.

M. Benjamin Godard est attendu d'un moment à l'autre pour présider aux répétitions d'ensemble et à la mise en scène de son opéra *Pédro de Zalamea*.

Parmi les fêtes organisées à Anvers en l'honneur d'Ambroise Thomas, on cite particulièrement la brillante soirée qui a eu lieu chez M. Victor Lynen au lendemain de la première de *Françoise de Rimini*. On y a surtout applaudi M. Fontaine dont la belle voix a fait merveille dans un air inédit du *Songe d'une nuit d'été* et des *Lieder* fort intéressants de Peter Benoit, Mme Falk-Mehlig, une pianiste qui joint le charme à la virtuosité et Mlle Marie Poirson, le professeur de chant bien connu. Après avoir interprété la romance de *Mignon* avec une pureté de méthode et une justesse d'accent qui lui ont valu les félicitations de l'auteur, Mlle Poirson a obtenu un succès encore plus vif dans l'*Ave Maria* de Benoit, l'une de ses inspirations les plus larges et les plus élevées. Le compositeur lui-même accompagnait ce dernier morceau. P. Z.

### GAND. — THÉATRE ROYAL.

Un arrêté du collége échevinal a mis fin à la situation en enjoignant au syndicat d'avoir à statuer dans les trois jours sur le maintien ou le renvoi des deux artistes en discussion, Mme Fincken et M. Bovet.

L'événement saillant de la semaine a été la première de *la Jolie Fille de Perth*, l'opéra-comique du regretté Bizet, que l'affiche promettait depuis si longtemps, et qui a été donné vendredi devant un public de dilettanti relativement nombreux.

Cette première n'a pas obtenu le succès qu'on en attendait. Elle a laissé le public complètement froid.

La pièce est cependant, au point de vue musical, une œuvre sérieuse, d'une valeur incontestable, mais elle est loin de valoir *Carmen*, l'œuvre si belle et si originale de Bizet. On trouve dans *la Jolie Fille de Perth* une orchestration savamment travaillée, et quelques charmantes mélodies; mais la partition pèche par un défaut de cohésion, de continuité dans l'idée musicale, et l'on regrette de trouver à côté de richesses remarquables, des pauvretés et des insignifiances qui doivent nécessairement nuire au succès de la pièce.

Ajoutons que le poëme est d'une monotonie extrême et d'une valeur très contestable. (*Flandre libérale.*)

### MONS.

Voici le programme de la matinée musicale qui sera donnée dimanche prochain, à l'occasion de la distribution des prix décernés aux élèves pendant l'année scolaire 1882-83, sous la direction de M. J. Vanden Eeden : 1. Ouverture de *Coriolan*, tragédie de Shakespeare (orchestre) (Beethoven); 2. Morceau original pour flûte (avec orchestre), exécuté par M. Venant Monay, prix d'excellence de cette année (De Meerseman); 3. Air d'*Euryanthe* (Weber), avec orchestre, chanté par M. Louis Honorez, prix d'excellence de cette année; 4. Concerto pour violon, avec orchestre, 3e partie, final, exécuté par M. Alexandre Delcourt, prix d'excellence de cette année (Prume); 5. Marche du *Songe d'une nuit d'été* (orchestre) (Mendelssohn).

---

## VARIÉTÉS.

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 21 décembre 1836, à Paris, l'*Ambassadrice* d'Auber. — Une des meilleures partitions du maître français. Le rôle d'Henriette, créé par Mme Damoreau, se prête à faire valoir les qualités d'une cantatrice, et pendant longtemps il a servi aux débuts des jeunes élèves sortant des Conservatoires. Le sujet de la pièce est quelque peu ce qui arriva à Mme Sontag, laquelle devenue comtesse Rossi, se vit obligée, par suite de revers de fortune, de remonter sur les planches.

Le 22 décembre 1808, à Vienne (théâtre an der Wien), 1re exécution de la *Symphonie pastorale* de Beethoven.

La 6me symphonie en *fa* majeur, dédiée au prince Lockowitz et au comte André Rasoumowski. Dans le programme du concert, à la rédaction duquel Beethoven n'a pas dû rester étranger, il y a cette mention : *Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerey* (Plus d'expression de sentiment que de peinture).

La partition autographe est en possession du baron Van Kattendyke, à Arnheim. L'historique en a été fait d'une façon très complète par M. Grove dans son intéressant *Dictionary of Music and Musicians*, T. II, p. 671.

La *Symphonie pastorale*, expression des joies, des terreurs, des plaisirs populaires, au sein d'une nature que le maître égaie et embellit au gré de son inspiration poétique, comme le peintre fond et harmonise, sous un pinceau savant, chaque partie d'un paysage éclairé ici d'un rayon de soleil, et troublé là d'une nuée d'orage, est bien vraiment l'œuvre d'un amant passionné de la nature, de celui qui écrivait à la baronne de Droszlick :

« Que vous êtes heureuse, Madame, d'aller sitôt à la campagne! moi, je ne puis goûter ce bonheur avant le 8 courant : je m'en réjouis comme un enfant. Je suis si joyeux quand une fois je puis errer à travers les bois, les taillis, les plantes, les rochers, Bois, arbres, montagnes, rendent l'écho que l'on sonhaite d'entendre ! Personne ne peut aimer la campagne autant que moi. » (Nohl, *Briefe Beethoven*, p. 65).

Le 23 décembre 1859, à Bruxelles, *le Pardon de Ploërmel* de Meyerbeer. — Un des plus beaux succès qui aient été obtenus sur notre théâtre. Tout y a contribué, le musicien d'abord, puis l'exécution et la mise en scène. On sait que l'action se passe en Bretagne, dans le pays des légendes et des fantômes ; on sait aussi que la pièce est à trois personnages; Dinorah (Mlle Boulart), Hoël

(Carman) et Corentin (Aujac), et qu'il y a au 3me acte un quatuor épisodique, formé d'un braconnier, d'un faucheur et de deux chevriers (Marchot, Cœuilte, Mmes Decroix et Cèbe). *Guide mus.*, 29 décembre 1859.

*Le Pardon de Ploërmel* a été repris le 3 novembre de cette année, avec MM. Soulacroix, Delaquerrière, Schmidt, Goffoel, Mmes Arnaud, Legault et Begond.

Le 24 décembre 1871, au Caire, pour l'inauguration du nouveau théâtre, *Aïda* de Verdi. — Cet ouvrage, qui a fait le tour des grandes scènes lyriques en tous pays, a eu pour interprètes au Caire, Steller, Costa, Medini, Mongini, Mmes Possoni-Anastasi et Grossi. Traduit de l'italien par C. Du Locle et Ch. Nuitter, il a été représenté à l'Opéra de Paris, le 22 mars 1880. — Bruxelles, devança Paris : *Aïda* y fut jouée le 15 janvier 1877, avec Tournié, Devoyod, Dauphin, Montfort, Mmes Fursch-Madier, Bernardi et Blum.

Le 25 décembre 1841, à Paris, naissance de Mme Richard Wagner (Cosima Liszt, épouse divorcée de Hans de Bulow).

Mme Judith Gautier, dans son opuscule sur Richard Wagner (Paris, Charavay 1882, p. 26) nous dépeint Mme Wagner, au milieu de ses enfants, « blonde, grande, gracieuse, avec un beau sourire et les yeux bleus, doux et rêveurs. »

Le 26 décembre 1824, à Venise, *Il Crociato in Egitto* de Meyerbeer. — Représenté à Londres et à Paris dans l'été et dans l'automne de l'année suivante, il fut le terme et le couronnement de la carrière italienne du jeune maître, carrière commencée sous l'influence d'un vif enthousiasme pour le génie rossinien. Meyerbeer, élevé dans les principes sévères de l'école allemande, ne s'en montra pas moins sensible aux beautés d'une autre école. Dans l'espace de six ans, de 1818 à 1824, l'élève de l'abbé Vogler, le condisciple et l'ami de Charles-Marie de Weber, composa en Italie plusieurs opéras, parmi lesquels *Romilda e Costanza*, *Emma di Resburgo*, *Margherita d'Angiù*, *l'Esule di Granata*, et enfin le *Crociato*, le dernier, le plus brillant et le plus fort.

Il faut tenir en haute estime les artistes qui, avant de quitter un genre, commencent par y exceller et n'innovent pas par le seul motif qu'ils sont incapables de faire ce que l'on faisait avant eux. Ainsi, Gluck s'était annoncé par des ouvrages bien différents de ceux qui devaient l'illustrer, et il n'arriva que par degrés à la réalisation de son idéal dans *Orphée*, *Alceste*, *Iphigénie*, *Armide*. Ainsi, Meyerbeer fit avec éclat ses preuves dans le genre italien : le *Crociato* réussit complètement à Venise, sur ce même théâtre de la Fenice où, l'année précédente, Rossini avait donné *Semiramide*, et, chose singulière, où il avait dit aussi son dernier mot à l'Italie. Du *Crociato* à *Robert le Diable* il n'y eut qu'un pas, retardé par diverses circonstances que nous nous dispenserons de rappeler ici ; mais quel pas gigantesque !

*Il Crociato* a été repris en 1859, au Théâtre-Italien de Paris.

Le 27 décembre 1827, à Paris ; *Masaniello* de Carafa. — Ce fut un des grands succès du théâtre de l'Opéra-Comique, succès qui pâlit singulièrement lorsque, le 29 février 1829, apparut la *Muette de Portici* d'Auber, dont le sujet est le même. — Joué pour la première fois à Bruxelles, le 30 octobre 1828, *Masaniello* a eu, à la Monnaie, une dernière reprise, bien terne, avec Jourdan (18 décembre 1860).

* * *

Une petite erreur dans les Ephémérides du dernier numéro du *Guide*.

Ce ne fut pas le rôle de Marguerite, mais celui d'Isabelle que créa Mme Casimir dans le *Pré-aux-Clercs*, le 15 décembre 1832. Le rôle de Marguerite était tenu par Mme Ponchard. Au lendemain de la première représentation, Mme Casimir se déclara dans l'impossibilité de chanter le deuxième soir. Herold, déjà malade, se fit alors conduire chez Mlle Dorus qui apprit le rôle en 48 heures et l'interpréta de la manière la plus distinguée. Elle dut le chanter le 18 ou le 19 décembre. Mme Casimir n'y reparut qu'un mois plus tard. Dans son ouvrage, *le Chant et les Chanteurs* (page 255), Auguste Laget publie la lettre écrite par Mme Herold — devenue veuve depuis peu — et où elle lui exprime toute son admiration et toute sa reconnaissance.

P. Z.

# ÉTRANGER.

## FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 18 décembre 1883.

Cette fois, et pour ne pas nous tromper, il nous faut mettre un peu d'ordre dans les notes de notre carnet, afin de rendre toute confusion impossible. Je n'aurais qu'à m'égarer, à faire jouer le second acte de *Guillaume Tell* à la Renaissance, *Fanfreluche* au Théâtre-Italien, *la Farandole* à l'Opéra-Comique, vous voyez d'ici le beau gâchis que cela ferait, et à quel point la diplomatie européenne pourrait s'en trouver troublée pour le règlement des questions importantes dont l'appréciation est soumise à ses études et à sa sagacité. Pour ma plus grande sûreté, je vais donc numéroter mes paragraphes, de façon que le lecteur ne puisse être induit en des erreurs dont les conséquences pourraient être absolument déplorables.

N° 1. Opéra. *La Farandole*, ballet en deux actes et trois tableaux, de MM. Arnold Mortier, Philippe Gille et Mérante, musique de M. Théodore Dubois, précédé du second acte de *Guillaume Tell*, précédé de l'ouverture du même. — On devait compléter avec *le Comte Ory* l'affiche qui annonçait la première représentation de la *Farandole*; au dernier moment, M. Dereims se trouve indisposé, le *Comte Ory* devient impossible, et dans l'embarras où l'on se trouve on a recours à la vieille tradition de l'Opéra, tradition qui consiste à mutiler l'un des plus admirables chefs-d'œuvre du répertoire et à en jeter un acte en pâture au lever du rideau. Pourquoi *Guillaume Tell* a-t-il toujours été choisi pour victime en pareille circonstance ? pourquoi n'a-t-on jamais eu l'idée de servir ainsi au public une tranche séparée de *Robert* ou de *la Juive*, ou des *Huguenots*? C'est ce que je ne saurais dire, et ce qui, à la honte de l'histoire, ne sera peut-être jamais révélé. Toujours est-il que, cette fois comme jadis, le second acte de *Guillaume Tell* a été entendu par trois cents personnes environ, et que le véritable public n'est arrivé qu'aux environs de dix heures, au moment où *la Farandole* allait dérouler ses méandres sur les planches où venait de résonner l'admirable trio des conspirateurs qui ont juré de troubler le repos du farouche Gessler.

Vous dire que le scénario de *la Farandole* est un chef-d'œuvre en son genre, je n'oserais. J'aurais trop peur de me faire intenter un procès en diffamation, avec toutes chances en leur faveur, par les auteurs de *Giselle*, du *Diable à quatre* et de *Coppélia*. Mais après tout, n'est-ce pas Beaumarchais qui a affirmé que ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le danse — ou quelque chose d'approchant? Je ne tiendrai donc pas rigueur aux auteurs, qui, après tout, ont trouvé prétexte à de jolis décors, à d'heureux groupements scéniques; je leur reprocherai seulement d'avoir fait leur ballet trop long, et de nous avoir servi un second tableau que nous connaissions de longue main pour l'avoir vu quelques centaines de fois au troisième acte de *Robert*, car la grande scène de ce tableau n'est autre chose que l'épisode fameux de la séduction des nonnes, qui a fait quelque bruit en son temps. On comptait beaucoup sur la musique de M. Théodore Dubois. Peut-être y comptait-on trop. La vérité est qu'elle est aimable, gracieuse, joliment orchestrée, mais qu'elle manque malheureusement d'éclat, de nerf et d'originalité. On y trouve quelques moments heureux, certains fragments symphoniques très réussis, mais l'ensemble ne laisse pas que d'être un peu froid et un peu nu. Il est certain

que ce n'est pas encore cette fois que Delibes sera détrôné, et que nous sommes loin du charme et des grâces enchanteresses de *Sylvia* et surtout de *Coppélia*. Ce qui est adorable, par exemple, c'est Mlle Rosita Mauri, qui est aujourd'hui l'héroïne de *la Farandole* comme elle était hier l'héroïne de *la Korrigane*. C'est bien d'elle qu'on peut dire ce que le vicomte de Talmay disait de Philiberte :

Elle est charmante, elle est charmante, elle est charmante! et l'on ne saurait trop le répéter, car véritablement, comme femme et comme danseuse, elle joint toutes les grâces à toutes les perfections. Aussi, la gourmande, elle a pris tous les succès, et il n'y en a eu que pour elle!

N° 2. Théâtre Italien. Reprise de *Marta*. — Il y a bien longtemps que le public parisien n'avait pu entendre *Marta*, qui était naguère un de ses opéras favoris. Depuis la destruction de la salle Ventadour et la disparition du Théâtre-Lyrique, l'aimable partition de Flotow s'était trouvée sans asile. MM. Corti et Maurel ont bien fait de nous la rendre; mais peut-être l'exécution pourrait-elle en être meilleure. M. Ravelli, un jeune ténor qui n'est ni sans voix ni sans talent, a le tort de chanter un ouvrage de ce genre avec une sorte de fureur vocale et des *colpi di gola* qui sembleraient excessifs déjà dans *il Trovatore*. Mme Zaguri-Harris, que nous avons connue à notre ancien Théâtre-Italien, est un peu sèche, un peu pointue dans le personnage de Lady Henriette. Mme Tremelli, dont le contralto est robuste, cherche des effets comiques dont le bon goût n'a pas toujours à se réjouir. Enfin, M. de Reszkè, qui joue Plunkett, y apporte une lourdeur et une sorte d'empâtement qui va mal avec le style enjoué de l'ouvrage. En somme, exécution... modeste.

N° 3. Opéra-Comique. Avalanche de débuts. Singulière idée qu'a eue M. Carvalho de nous lancer dans les jambes, sans crier gare, une demi-douzaine de débutants pour lesquels il a imaginé un spectacle composite qui comprenait *la Fille du Régiment*, *les Noces de Jeannette* et le second acte de *Richard-Cœur-de-Lion!* Trois de nos élèves du Conservatoire, Mlle Vial, M. Bolly et M. Dulin, se sont montrés dans les rôles de Marie, de Tonio et de Sulpice de *la Fille du Régiment*; Mlle Bérengier a joué *les Noces de Jeannette*; et un jeune ténor toulousain, M. Cossira, a chanté le second acte de *Richard*. Vraiment, cette épreuve n'est pas sérieuse, et il faudra attendre une meilleure occasion pour juger tous ces jeunes gens, qui d'ailleurs mouraient tous de peur.

N° 4. Renaissance. *Fanfreluche*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Burani, Hirsch et de Saint-Arroman, musique de M. Gaston Serpette. Ce n'est pas encore là ce qui relèvera le théâtre de la Renaissance de l'état lamentable dans lequel il est tombé. Heureusement, *Fanfreluche* est jouée et chantée par Morlet, Jeanne Granier, Mlles Silly et Joly. C'est bien heureux pour elle!

Arthur Pougin.

(*Autre correspondance.*)

Paris, le 18 décembre 1883.

J'ai quelques détails complémentaires à ajouter à ma dernière lettre, et quelques omissions à réparer. Je reviens donc à la *Société nationale* : c'est un sujet que je voudrais épuiser avant l'année 1884, qui réserve à cette Société des destinées nouvelles, et qui, je crois, marquera dans son histoire.

L'administration et la direction artistique de la *Nationale* sont confiées à un comité de huit membres, élus en assemblée générale. Ce comité, actuellement, est ainsi composé : MM. Saint-Saëns, président d'honneur; Romain Bussine, professeur au Conservatoire, président effectif; César Franck, vice-président; Gabriel Fauré, trésorier; Emile Bernard et Ernest Chausson, secrétaires; André Messager et Camille Benoit. — Cette réunion d'artistes, particulièrement chargée de l'audition des œuvres nombreuses qui lui sont soumises, de leur choix, de la confection des programmes de concert, n'a pas toujours présenté la cohésion, l'unité de vues qui préside aujourd'hui à ses décisions ; seules, cette cohésion, cette unité de vues, ont pu lui permettre de concevoir des projets nouveaux, de tenter d'agrandir son champ d'action, de donner carrière à ses ambitions si légitimes.

Je ne peux m'empêcher de remarquer ceci : depuis la réouverture de nos trois grands concerts, il se trouve que les quatre compositions nouvelles et inédites d'auteurs français, exécutées par eux, sont l'œuvre de quatre membres *actuels* de la Nationale. Je les nomme, œuvres et auteurs : au Cirque d'hiver, chez M. Pasdeloup, c'est l'*Andante symphonique* de M. Léon Husson, un nom qui n'est pas inconnu à Bruxelles; c'est *Pologne*! de Mlle Augusta Holmès, dont on a entendu à la Nationale une ouverture descriptive d'une heureuse composition poétique, *Héro et Léandre*; au Châtelet, chez M. Colonne, c'est le remarquable *Concerto de piano* d'Emile Bernard, œuvre pleine d'ingénieux détails, de pages charmantes difficilement et excellemment écrite pour l'instrument; elle fut exécutée l'été dernier à la salle Erard, au grand concert à orchestre de la Société, sous la direction de M. Colonne, avec Diémer comme pianiste, et elle a retrouvé au Châtelet les mêmes interprètes et le même accueil mérité...., enfin, pour achever mon énumération, la quatrième œuvre en question a été donnée au Château d'Eau, aux Nouveaux Concerts de M. Lamoureux; c'est l'*Espana*, d'Emmanuel Chabrier, un des plus anciens et fidèles membres de la *Nationale*; cette étincelante fantaisie, inspirée au compositeur par un voyage au pays des *malaguenas*, a montré qu'on pouvait renouveler un genre bien usé en apparence ; par ses qualités de *brio* rhythmique et son chatoiement orchestral, elle classe son auteur à part, et le très vif succès de celui-ci a certainement retenti jusqu'à Bruxelles, qui, j'espère, aura la bonne fortune de l'entendre. — La Société nationale est fière de posséder en M. Emmanuel Chabrier quelque chose comme un Henri Regnault musical. J'aurai à reparler quelque jour de son *Espana*, des trouvailles dont elle abonde, et de ses autres compositions.

Avant de terminer cette lettre, je voudrais dire quelques mots du premier concert de musique de chambre qui vient d'ouvrir la saison de la Société nationale ; nous y retrouvons l'*Espana*, à deux pianos malheureusement, et trois *Valses romantiques* du même auteur, également pour deux pianos.... Mais pour parler de cet intéressant concert avec le détail qu'il mérite, et pour faire part des réflexions qu'il me suggère, il faudrait dépasser de beaucoup les limites qui me sont assignées aujourd'hui.

Dans une prochaine lettre, j'achèverai de traiter le présent sujet : après avoir insisté aujourd'hui sur la place singulièrement importante, et généralement ignorée d'ailleurs, qu'occupe la *Société nationale* dans nos grands concerts dominicaux, je tâcherai de réparer la même injustice en ce qui concerne les *Concours de la ville de Paris*, dont l'histoire m'est bien connue. — J'aurai donc à rendre compte aussi du premier concert de cette année, et je finirai par un aperçu des nouveaux projets pour 1884, projets dont la réussite, espérons-le, mettra dans son vrai jour une

Société qui a rendu de si grands services, et peut en rendre de si grands encore. BALTHAZAR CLAES.

Pour compléter ce que j'ai dit des concerts, je mentionne encore deux œuvres qui doivent y figurer cette année, après avoir été déjà fort goûtées par le public restreint de la Nationale : la *Chevauchée du Cid*, pour solo de barylon et chœurs, de Vincent d'Indy, et le *Chasseur maudit*, grand morceau symphonique, dans le genre qu'il est convenu d'appeler *descriptif*, par César Franck, d'après la ballade allemande de Bürger. B. C.

*
* *

Concerts populaires de dimanche 16 décembre.

CHATEAU-D'EAU (Concert Lamoureux). — *Michel-Ange* (Niels W. Gade) ; Symphonie en *fa* (Beethoven); Symphonie concertante pour deux violons (Ch. Dancla); Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner); Menuet pour instruments à cordes (Haendel); *Sylvia*, suite d'orchestre (Delibes).

CIRQUE-D'HIVER (Concert Pasdeloup). —Symphonie fantastique (Berlioz); *Intermezzo* pour violon (B. Godard) par M Hayot; *Septuor* (Beethoven); *Pologne!* (Augusta Holmès); Ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

CHATELET (Concert Colonne).—Symphonie pastorale (Beethoven); *Struensée* (Meyerbeer); Ouverture du *Tannhäuser* ; Prélude du *Lohengrin* ; *Chevauchée des Walkures* (Wagner).

*
* *

Le *Cercle Weber* de Bruxelles, sous la direction de M. J. Duysburgh, est allé la semaine dernière à Roubaix donner un concert en faveur des victimes de la récente catastrophe de Roubaix. La vaillante société bruxelloise a été, à cette occasion, l'objet des démonstrations les plus enthousiastes de la part du public roubaisien, de même que les artistes belges qui l'accompagnaient : Mlle Verheyden et M. Ed. Jacobs. Parmi les chœurs exécutés par le *Cercle Weber* figurait une œuvre nouvelle de M. A. Tilman spécialement écrite pour la circonstance : *la Loi d'amour*.

M. Alfred Tilman, bien secondé par le poète, M. Henry Carette, et par le chanteur, M. Vermeiren, de Gand, a profondément ému son auditoire ; les accents tragiques de sa belle composition ont produit le plus grand effet, et quand les choristes bruxellois joignaient leurs voix pénétrantes à la phrase attendrie du ténor, tous les cœurs ont été touchés, et les bravos sont partis avec un ensemble et une effusion vraiment magnifiques, rapporte le *Journal de Roubaix*.

## PETITE GAZETTE.

On écrit de Saint-Pétersbourg, que les répétitions d'ensemble et générales de *Richard III*, l'opéra de MM. Emile Blavet et Gaston Salvayre, ont commencé. La première était fixée au 18. Les auteurs, arrivés à Saint-Pétersbourg depuis huit jours, ont surveillé et dirigé les dernières répétitions. M. Vizentini a monté d'une façon magnifique et somptueuse l'œuvre nouvelle de MM. Blavet et Salvayre. La dépense des décors et costumes s'élèvera à 150,000 francs. Ce sera la première fois qu'aura lieu, à Saint-Pétersbourg, la première représentation d'un opéra français inédit.

.*. Dans le courant de la saison d'hiver, le théâtre de Weimar donnera le *Quentin Durward* de Gevaert. Le capellmeister Edouard Lassen apporte tous ses soins aux études de cet ouvrage qui n'a pas encore été monté en Allemagne.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Bruxelles, le 14 décembre, Adolphe-Jean-Baptiste Quélus (Grognier dit), né à Aurillac (Cantal) le 11 janvier 1813, ancien directeur du Théâtre royal de la Monnaie, ancien professeur de déclamation au Conservatoire, ancien artiste dramatique. Homme de cœur et un véritable artiste, il avait obtenu l'indigénat belge, et rempli des fonctions publiques à Molenbeek. (Notice, *Annuaire dram. belge* 1847, p. 152).

— A Cannes, le 7 décembre à l'âge de 21 ans, Auguste Offenbach, qui promettait de porter dignement le nom de son père, l'auteur regretté de tant d'œuvres charmantes.

— A Naples, Emmanuel Krakamp, né à Palerme, le 13 février 1813, flûtiste et compositeur, professeur au collège royal de Naples, etc. (Notice, suppl. Pougin à la *Biog. univ. des mus.* de Fétis, T. II, p. 46).

— A Rome, le 11 décembre, Mario (marquis Giuseppe de Candia), né à Cagliari en 1810, le célèbre ténor dont, au lendemain de ses débuts à Paris, en 1838, Théophile Gautier disait : « C'est un rossignol qui chante dans un bosquet. Il excelle à rendre les pensées tendres, l'amour et la mélancolie, le regret de la patrie absente, et tous les sentiments doux de l'âme; ce n'est pas qu'il soit incapable d'énergie et de vigueur, — bien au contraire ; mais le caractère de son talent est essentiellement élégiaque. Il a quelque chose de pastoral et de bucolique, et nous rappelle un beau berger grec chantant, en couplets alternés, au pied d'un laurier-rose, Galatée la fugitive. » (Notice *ibid.*, p. 169.)

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 20 décembre, représentation du cercle du denier des écoles de Molenbeek-St-Jean, *Les Huguenots*. — Vendredi 21, *Le Barbier de Séville*. — Samedi 22, relâche.

Lundi 24, reprise de : *La fille du régiment*.

*Théâtre royal des Galeries.* — *Le Présomptif*.

*Parc.* — Vendredi 21 décembre, relâche. — Samedi 22, première représentation de : *Ma Camarade*.

*Alcazar royal.* — *Fatinitza*.

*Molière.* — *Une Corneille qui abat des noix*.

*Bouffes Bruxellois.* — *l'Heure du Berger*.

*Renaissance.* — *Les fiançailles de Pierrot* — *Cirque Ponger's*. — Spectacle varié.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Miss Stena. — Troupe *Albertino*. — *Une soirée chez Satan*, pantomime féerique jouée par la troupe américaine Phoïtes.



Bruxelles —Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles,7

# NOUVEAUTÉS MUSICALES

PUBLIÉES PAR

## SCHOTT FRÈRES, Montagne de la Cour, 82, BRUXELLES

PARIS, Maison Schott. — LONDON, Schott & Cie — MAYENCE, Les fils de B. Schott.

EN VENTE CHEZ TOUS LEURS CORRESPONDANTS EN BELGIQUE ET A L'ETRANGER.

## Musique de Piano.

Prix de Vente. Fr.

**Bach, J. S.** Inventions pour Piano par Ad. Wouters . . . . . . . . 2,—
**Delhalle, A.** Les Pantins, Polka pour piano . . . . . . . . . . . 1,—
**Demeur. C.** Op. 71. Souvenir de Berchem, Polka Mazurka pour piano . . . . 1,—
**Dreyschock, Félix.** Op. 5. Deux morceaux:
No. 1. Barcarolle . . . . . . 2,—
„ 2. Tarentelle . . . . . . 2,50
— Polka pour piano . . . . . . . 1,50
— Gavotte pour piano . . . . . . . 1,50
**Eyben, S.** Sport Polka . . . . . 1,—
**King, O.** Op. 29. Ballade pour piano ——
**Koettlitz, M.** Op. 15. 3 esquisses musicales.
No. 1. Rêverie . . . . . . . . 1,35
„ 2. Scherzino . . . . . . . 1,35
„ 3. Appasionata . . . . . . 1,35
— Op. 18. Humoreske . . . . . . 1,75
— Op. 19. Grazioso . . . . . . . 2,—
**Lauweryns, E. fils.** Op. 11. L'Echo de la Vallée, Caprice pour piano . 1,35
— Op. 12. Bergerette, petite Valse . 1,35
— Marche Militaire pour piano . . . 1,—
— Donna Juanita, Polka Mazurka . . 1,35
**Ludovic, G.** 3 Romances sans paroles. ——
— Op. 83. L'Espoir . . . . . . . . 1,35
— Op. 84. L'Aurore . . . . . . . . 1,35
— Op. 85. Un Rêve . . . . . . . . 1,35
— Op. 86. Saltarelle . . . . . . . 1,75
— Op. 87. Hélène Polka Mazurka . —,85
— Op. 88. Camille Polka . . . . . —,85

**Ludovic, G.** Op. 89. Ida Galop . . —,85
— Op. 90. Azaléa Valse . . . . . 1,75
— Op. 91. Près du ruisseau, Bluette pour piano . . . . . . . . . . . 1,75
— Op. 92 Boutons de roses, Polka Mazurka de Salon . . . . . . . . 1,75
**Martin, Lazare.** Op. 36. Introduction et Presto . . . . . . . . . . . 2,50
**Santa Coloma Sourget, E. de.** Gavotte variée pour la main droite seule . . 2,—
**Satter, G.** Trois Morceaux de Concert:
Op. 96. Alla Vittoria! Valse de Concert . . . . . . . ——
Op. 97. La Belle au Bois dormant, Rêverie pour piano . . ——
Op. 98. Inquiétude, Deuxième Romance pour piano . . . ——
**Schellekens, Oscar.** Op. 12. Gavotte Marie Elisabeth . . . . . . . . 1,75
**Sennewald, F.** Parterre de Roses, Polka 1,—
**Stephany, J. B.** Op. 20. Allegro Capriccioso . . . . . . . . . . 2,—
**Stoumon, O.** Les Sorrentines. Ballet en un acte . . . . . . . Partition 6,—
— Polka Bachique extraite du Ballet Les Sorrentines . . . . . . . . 1,35
— Valse extraite du Ballet Les Sorrentines . . . . . . . . . . . . 2,—
**Streabbog, L.** Op. 191. Potpourri sur des airs populaires Belges . . . . 2,—
— Op. 192. Le Retour du Régiment, Marche pour piano . . . . . . . 1,75

**Suntjens, S. H.** Op. 20. Le Corbeau et le Renard, Caprice pour piano . 2,50
**Suppé, F. de.** Introduction ouverture de l'Opéra Donna Juanita . . . . 1,35
**Van Autgaerden.** L'Arc en Ciel.
No. 1. Valse . . . . . . . . . —,85
„ 2. Redowa . . . . . . . . —,85
„ 3. Polka . . . . . . . . . 1,35
„ 4. Schottisch . . . . . . . 1,—
„ 5. Polka Mazurka . . . . . 1,—
„ 6. Galop . . . . . . . . . 1,—
„ 7. Union Marche . . . . . 1,35
**Van Cromphout, L.** Deux morceaux de piano.
No. 1. Romance . . . . . . . 1,75
„ 2. Menuet . . . . . . . . 1,75
**Van Gael, H.** Le Petit Berger, Pastorale facile pour piano . . . . . . . . —,85
**Vilbac, R. de.** Les Pages du Roy. Menuet pour piano . . . . . . . . . . 1,35
— Bouquet de mélodies sur Frasquita 2,—
**Wilson, G. D.** Op. 1. Gai Printemps, Rêverie . . . . . . . . . . . 1,75
— Trois morceaux:
No. 1. L'Inquiétude . . . . . 1,35
„ 2. Prière . . . . . . . . 1,35
„ 3. Le Soir . . . . . . . 1,35
— Les trois réunis . . . . . . . . 2,50
**Wouters, Ad.** Op. 59. Airs de Ballet.
No. 1. Mazurka . . . . . . . 1,—
„ 2. Polka . . . . . . . . 2,—
„ 3. Galop . . . . . . . . 2,—
„ 4. Valse . . . . . . . . 2,—

## Piano à quatre mains.

**Eyben, S.** Sport Polka . . . . . 1,35
**Husson, L.** Introduction symphonique pour le 3me acte d'Hamlet par Ad. Wouters . . . . . . . . . . . . 2,50
**Ludovic, G.** Soirées dramatiques.
No. 4. Barbier de Séville . . . 2,—
„ 5. Les Puritains . . . . . 2,—
„ 6. Robin des Bois . . . . 2,—

„ 7. Il Trovatore . . . . . 2,—
„ 8. La Gazza Ladra . . . . 2,—
**Streabbog, L.** Op. 192. Le Retour du Régiment . . . . . . . . . . 2,50
**Van Gael, H.** Op. 16. Leçons élémentaires sur 5 notes . . . . . . . 3,35
**Vilbac, R. de.** Reminiscences sur l'opéra Donna Juanita.

1re Suite . . . . . . . . . . . 3,—
2me „ . . . . . . . . . . . 3,—
3me „ . . . . . . . . . . . 3,—
**Wouters, Ad.** Op. 59. Airs de ballet.
No. 1. Mazurka . . . . . . . ——
„ 2. Polka . . . . . . . . ——
„ 3. Galop . . . . . . . . ——
„ 4. Valse . . . . . . . . ——

## Musique pour Instruments à cordes.

**Accolay, J. B.** Barcarolle pour violon et piano . . . . . . . . . . . . . 3,35
**Faucheux, A.** Op. 34. Romance sans paroles pour violoncelle avec accomp. de piano . . . . . . . . . . . . 2,—
**Fauconier, B. C.** Dialogues pour violon et violoncelle . . . . . . . . . . 1,35
**Hermann, Ad.** Fantaisie brillante pour violon, avec accomp. de piano sur l'opéra Donna Juanita . . . 2,50
**Hone, J.** Sweet Spirit, hear my prayer, pour violon avec acc. de piano . . 2,—
**Ludovic, G.** 24 Mélodies et airs célèbres, arrangés très facilement pour piano et violon:
No. 1. Air Irlandais. La Dernière rose d'été.
„ 2. Lully. Au clair de la lune.
„ 3. Air populaire. Ah! vous dirai-je Maman.
„ 4. Bellini. Norma.
„ 5. Proch, H. Le Cor des Alpes.
„ 6. Bellini. I. Puritani.
„ 7. Chant national belge. La Brabançonne.
„ 8. Grétry. Où peut on être mieux.

**Ludovic, G.** No. 9. Mozart. Don Juan.
No. 10. Air Connu. Le Carnaval de Venise.
„ 11. Air national anglais. God save the Queen.
„ 12. Weber, C. M. v. Obéron.
„ 13. Ludovic. Fleurs d'Oranger, Valse.
„ 14. Martini. Plaisir d'amour.
„ 15. Battmann. Babil de Fauvette.
„ 16. Ludovic. Train d'enfer, Galop.
„ 17. Mendelssohn. Marche des Noces.
„ 18. Weber, C. M. v. Invitation à la Valse.
„ 19. Air suisse. Tyrolienne.
„ 20. Rossini. Prière de Moïse.
„ 21. Mozart, W. A. Célèbre Menuet.
„ 22. Air Napolitain. Santa Lucia.
„ 23. Donizetti. Elisire d'amore.
„ 24. Streabbog. Le Départ, Marche.
Prix, Chaque Fr. 1,—

**Ludovic, G.** Op. 80. Chant d'Amour, Valse pour violon avec acc. de piano ——
**Moret, V.** Op. 68. Trois heures, rêverie pour violon avec acc. de piano . . 2,—
— Op. 69. Barcarolle d'Obéron, arr. pour violon, avec acc. de piano . . 2,—
— Op. 71. Andante autrichien de Haydn, pour violon, avec acc. de piano . . 2,—
— Op. 74. Petite symphonie pour 2 violons, avec acc. de piano . . . 3,—
— Op. 75. Danse des lutins, rondo pour 2 violons, avec acc. de piano . 3,—
**Rilvas, Mr. le Comte de.** Un Rêve. Duo concertant pour violon et piano 5,—
**Singelée, J. B.** Op. 145. Seconde Fantaisie sur des thèmes de Mendelssohn-Bartholdy pour violon, avec acc. de piano . . . . . . . . . . 4,—
**Stoumon, O.** Valse extraite du ballet, Nuit de Noël, arr. pour violon et piano . . . . . . . . . . . . . 3,—
**Swert, J. de.** Op. 42. Romance sans paroles pour violoncelle et piano . 1,35
— Op. 42. Romance sans paroles pour violon et piano . . . . . . . . . 1,35

*N. B. On enverra* ***franco*** *toutes les commandes accompagnées du montant en mandat ou timbres-poste.*

## Musique pour divers instruments à vent.

Prix de Vente. Fr.

**Artôt, J. de.** Etudes chromatiques pour cor en *fa* ou cornet à pistons en *la*, en quatre suites.
Première suite . . . . . . . . 3,35
Deuxième suite . . . . . . . . 2,—
Troisième suite . . . . . . . . 2,—
Quatrième suite . . . . . . . . 4,—

**Canivez, L.** Op. 20. Grand duo concertant pour 2 Bugles ou 2 cornets à pistons *si* b, avec acc. de piano . 3,35

**Hermann, L. F.** Air varié pour saxophone sopr. *si* b ou alto *mi* b avec acc. de piano . . . . . . . . . . 3,—

**Merck, L. H.** Op. 12. Variations pour 2 cors en *fa* avec acc. de piano . . 3,35

**Merck, L. H.** Op. 13. Air varié pour Cornet à Pistons en *la* b avec acc. de piano . . . . . . . . . . . . 3,—
— Op. 21. 20 Etudes progressives pour le cor sax à 6 pistons ou pour cor à 3 pistons avec acc. de piano . . 10,—
— Variations brillantes pour cor chromatique en *fa* avec acc. de piano sur la romance: Le Petit Suisse . . 3,—

**Painparé, H.** Fantaisies de Salon.
No. 13. Dame Blanche . . . . —
„ 14. Zampa . . . . . . . . —
„ 15. Lucie de Lammermoor . —
— Variations de concert pour saxophone alto et piano . . . . . . . . . —

**Paque, J.** Duo de la Norma.
No. 1. Pour 2 clarinettes ou clarinette et basson avec acc. de piano —
No. 2. Pour 2 bassons ou 2 barytons avec acc. de piano . . . . . —
No. 3. Pour altos en *mi* b ou 2 cors avec acc. de piano . . . . . —
No. 4. Pour trombones avec acc. de piano . . . . . . . . . —
No. 5. Pour trombone et tuba avec acc. de piano . . . . . . . . —
No. 6. Pour 2 tubas avec acc. de piano . . . . . . . . . . —
No. 7. Pour 2 saxophones en *si* b sopr. ou ténor, avec acc. de piano —

## Musique pour Chant.

### Romances, Mélodies, Airs d'Opéras, Duos, Chœurs et Musique Religieuse.

**Balthasar, Florence.** Jésus salvator pour bariton ou contralto avec acc. de violoncelle solo ou orgue . . . —

**Berleur, J.** La Feuille, Rêverie à 2 voix égales . . . . . Partition 1,50
Parties séparées . . . . . . —,25
— Les enfants du proscrit. Opérette en un acte . . . . . . . . . . . 5,—

**Chesneau, C.** Berceuse . . . . . . . 1,35

**De Vos.** Camille. Les voix de l'âme, mélodie . . . . . . . . . . . . 1,—

**Don Adolfo.** Op. 54. Troisième messe à 3 voix avec acc. d'orgue.
Partition et parties separées . . 7,—

**Gobbaerts, L.** Antoinette au coeur d'or. Opérette en un acte . . . . 5,—

**Godfrey, D.** Souviens toi, à 2 voix égales 2,—

**Graziani, M.** Chanson à mon fils, à une voix avec acc. de piano . . . 1,—

**Houssiau, E.** Op. 5. In te sperari. Motet à 1 voix avec acc. d'orgue . . . . 1,—
— Op. 8. Chant de guerre, choeur à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées in 8vo. 2,—

**Hubert, F.** 60 nouveaux chants d'Ecole faciles et progressifs à 1, 2, 3 et 4 voix sans acc.
Première livraison:
25 chants à 1 voix . . . . . . 1,25
Deuxième livraison:
24 chants à 2 voix . . . . . 1,25
Troisième livraison:
11 chants à 3 et 4 voix pour Fêtes et Distributions de prix . 1,25
— L'ouvrage complet . . . . . . . 3,—
— Transcription pour piano seul ou accompagnement de la première livraison des Chants d'Ecole . . . 1,—

**Huberti, G.** 8 mélodies avec textes français, allemand et flamand:
No. 1. Sérénade pour baryton . 1,35
„ 2. Hier au soir, p. tén. ou sop. 1,35
„ 3. Pas de serments, pour mezzo soprano eu baryton . . . 1,—
„ 4. Chanson de mai, pour ténor ou soprano . . . . . . 1,—
„ 5. Un vanneur de blés au vent, pour ténor ou sopr. 1,35
„ 6. Rosette, pour tén. ou sopr. 1,75
„ 7. Le Renouveau, pour ténor ou soprano . . . . . . 1,—
„ 8. Sonnet, pour mezzo-sopr. ou baryton . . . . . . 1,—
— Les 8 mélodies réunies . . . . . 8,—

**Husson, L.** Op. 5. O Salutaris pour chant, violon solo, piano et grand orgue . . . . . . . . . . . . 1,—
— Trois mélodies.
No. 1. Si j'étais le rosier . . . 1,35
„ 2. Prière de brune . . . . 1,75
„ 3. L'Idéal . . . . . . . . 1,—

**Lannoy, J. B. de.** Les croisés devant Jérusalem, choeur à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées. . 2,—
— Le Sabbat ou la Ronde des Sorcières, choeur fantasique à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées. . 2,—

**Mathieu, E.** Six ballades de Goethe avec texte français et allemand.
No. 1. Le Barde.
„ 2. Le fidèle Eckart.
„ 3. Le Roi des Aulnes.
„ 4. Le Page et la Meunière.
„ 5. Le Compagnon Orfèvre.
„ 6. Le Chercheur de Trésor.
Les 6 réunis . . . . . . . . . . 8,—

**Meynne, G.** Une nuit à Sorrente, choeur à 4 voix d'hommes sur des motifs de Chopin.
Partition . . . . . . . . . . 2,—
Chaque partie séparée . . . . —,25

**Miry, Ch.** Recueils de chants à l'usage des écoles et distributions de prix, 7me série contenant:
No. 1. Les Cigales et les Fourmis 3,50
„ 2. L'Enfant et le miroir . . 1,—
„ 3. La Fourmilière . . . . 1,—
„ 4. Les deux chèvres. . . . 1,—
„ 5. Le pot de terre et le pot de fer . . . . . . . . . 1,—
„ 6. Le Coche et la Mouche . 1,—
„ 7. Les deux amis . . . . . 1,—
En 1 vol. in-8º. . . . . . . . . 5,—

**Noghi, R.** L'Adieu. Mélodie pour chant avec acc. de piano . . . . . . . . 1,—
— La Résignation. Mélodie pour chant avec acc. de piano . . . . . . . 1,—

**Otto.** Marche des Chanteurs, choeur à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées. . —

**Patrie, J.** Hiver et Printemps. Choeur à 3 voix égales.
La partition . . . . . . . . . 2,—
Les parties séparées chaque . . —,50

**Riga, F.** Poème d'une mère.
No. 1. Près d'un berceau . . . 1,35
„ 2. Les Joies maternelles . . 1,35
„ 3. Berceuse . . . . . . . . 1,35
„ 4. Le Drame . . . . . . . 1,75
„ 5. Prière . . . . . . . . 1,35
„ 6. Après l'orage . . . . . 2,—
— Le recueil de 8 Mélodies . . . . 6,—

**Rillé, L. de.** Frasquita. Opérette en un acte . . . . . . . . . . . . . 6,—
— Frasquita, airs détachés:
No. 3. Chanson de Frasquita . . 1,35
„ 7. Lamento . . . . . . . . 1,—

**Swert, J. de.** Op. 46. Ave Maria pour 3 voix de femmes ou 3 voix d'hommes et violoncelle obligé avec acc. d'orgue ou piano . . . . . . —

**Van Cromphout, L.** Les Hirondelles, duo pour 2 soprani . . . . . . . 1,75

**Van de Walle.** Cri de charité . . . —

**Van Gael, H.** Chenille et papillon chansonnette . . . . . . . . . . 1,—
— La fleur du Tasse, mélodie . . . 1,35

**Van Huffel.** Jéhovah . . . . . . . 1,—

**Verdussen, F.** Dix Motets:
No. 1. Tantum Ergo . . . . . 1,—
„ 2. O Sacrum . . . . . . 1,—
„ 3. Maria Mater Gratiae . . 1,75
„ 4. Beatus vir . . . . . . 1,35
„ 5. Tantum Ergo . . . . 1,—
„ 6. Domine, Dominus Noster 1,35
„ 7. Tantum Ergo . . . . . 1,—
„ 8. Deus, Noster Refugium . 2,—
„ 9. Adoro te . . . . . . 1,35
„ 10. Ave Maria . . . . . . —,85

**Vygen, L.** La Patrie. Pas redoublé à 4 voix d'hommes.
Partition et parties séparées . 2,—

**Wouters, Ad.** Douze mélodies:
No. 1. Aubade . . . . . . . . 1,—
„ 2. Une étoile sur les lagunes 1,—
„ 3. Sérénade . . . . . . . 1,35
„ 4. Encore à toi . . . . . 1,35
„ 5. Une Chanson . . . . . 1,35
„ 6. Ave Maria . . . . . . 1,—
„ 7. Amour . . . . . . . . 1,35
„ 8. Nella . . . . . . . . 1,35
„ 9. Pauvre Bouquet . . . . 1,35
„ 10. Le Nid . . . . . . . 1,75
„ 11. Rappelle toi . . . . . 2,—
„ 12. Berceuse . . . . . . . 1,75

**Zöllner, C.** L'ABCD. Choeur à 4 voix d'hommes en partition et parties séparées . . . . . . . . . —

Nous recommandons tout particulièrement la revue artistique que nous publions sous le titre

# LE GUIDE MUSICAL

**Organe des intérêts musicaux en Belgique et à l'Etranger. — Se publie tous les jeudis.**

*Prix de l'Abonnement* . . . . . . . . . . . *fr. 10 par an.*
*Pour la France* . . . . . . . . . . . . *fr. 12 „ „*

*Annonces: La petite ligne* . . . . . . . . . . . . *fr. 0,50.*
*La grande ligne* . . . . . . . . . . . . *fr. 1,—.*

# Ouvrages publiés par la Maison SCHOTT Frères

## Gevaert, F. A.

Le Capitaine Henriot, opéra comique en 3 actes . . . 25 »

Répertoire des concerts du Conservatoire, 25 livraisons .

't Liedeken van 't Patriotick (Chanson des anciens patriotes belges) . . . 0 85

## Dupont, Aug.

Op. 2. Pluie de Mai. Etude de trilles . . . 1 75

3. Pensée mélodique . . . 2 »

6. Sérénade . . . 2 »

11. 1er Allegro du concerto en *fa* mineur . . . 5 »

12. Contes du Foyer, 6 morceaux en 2 suites, chaq. 3 »

Nos 1. Danse des ombres . 2 » — Nos 4. La chanson du fou. 1 75

2. Danse du grand-papa 1 35 — 5. L'attente . . . 1 35

3. Le Saule . . . 1 35 — 6. Danse des paysans. 1 35

Op. 16. Réminiscence, pastorale :

Nos 1. Chant du pâtre . . 2 » — No 3. La Danse aux tambourins . . . 2 »

2. L'Angelus . . . 1 75

Op. 17. Barcarolle . . . 2 »

18. Une chanson de jeune fille . . . 1 75

20. Rêverie, étude d'expression . . . 2 »

25. Danse des Almées . . . 2 »

26. Toccatelle . . . 2 »

27. Chanson hongroise . . . 2 »

35 Près d'un berceau ! Berceuse-rêverie . . . 2 »

36. Toccata de concert . . . 2 »

41. Fantaisie et fugue pour la main droite seule . . 3 »

43. 1re Ballade . . . 2 »

44. 2e — . . . 2 »

46. 3e Sérénade . . . 2 50

47. Ballade héroïque . . . 3 »

48. Roman en dix pages. . . . 10 »

1. Printemps . . . 2 » — 6. Dans le bleu . . . 1 75

2. Confidences . . . 1 65 — 7. Chanson joyeuse. . 2 50

3. Au bal . . . 2 » — 8. Doute. . . . 2 »

4. Nuit d'été . . . 2 50 — 9. Heures sombres . . 2 »

5. Appassionata . . . 2 » — 10. Feuilles mortes . . 2 »

Op. 49. Concerto en *fa* mineur . . . 6 »

Parties d'orchestre : 10 fr. | 2 pianos à 4 mains : 6,75 fr.

Op. 50. No 1. Un souvenir, Nocturne . . . 2 »

— No 2. Petits soldats . . . 2 »

51. Grazioso valse . . . 2 »

— Point d'orgue pour le 3e concerto en *ut* mineur de Beethoven. . . . 2 »

— Fantaisie et Fugue en *sol* mineur de Bach . . . 2 50

*Idem* en *la* mineur . . . 3 »

Op. 19. Canzonetta, à quatre mains . . . 2 »

— Polonaise en *ré* majeur, 4 mains . . . 5 »

Op. 35. Trois impromptus de concert pr piano et violon :

1. Appassionata . . . 2 » — 3. Invocation . . . 2 »

2. Tarentelle, Scherzo 3 »

Cantique de première communion, pour soprano et chœur 2 »

## Kufferath, F. H.

Ecole du choral, complet . . . 12 »

*Idem* en deux livres . . . chaque . 7 50

Op. 4. Trois morceaux pour piano :

1. Rêverie . . . 1 75

2. Caprice . . . 1 75

3. Romance sans paroles 1 75

Op. 9. Trio pour piano, violon et violoncelle . . . 6 »

7. Ouverture de concert, à 4 mains . . . 3 »

11. Berceuse pour piano seul. . . . 1 75

12 Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle. . 6 »

13. Lied, Romance sans paroles pour piano . . . 1 75

14. Allegro capriccioso, pour piano. . . . 2 »

16. Etude de salon — . . . 2 »

18. Divertissement facile, — . . . 1 35

20. Impromptu facile à 4 mains . . . 2 »

23. 2 romances sans paroles pour piano . . . 2 »

24. Concerto pour piano . . . 6 75

28. Marche triomphale, à 4 mains . . . 2 »

Op. 29. Morceau de salon, piano seul. . . . 2 »

30. 6 morceaux caractéristiques pour piano, complet. 5 »

1. Pastorale . . . 1 35 — 4. Pensée intime . . 1 75

2. Regrets . . . 1 35 — 5. Désir . . . 2 »

3. Bonheur. . . . 1 75 — 6. Jadis . . . 1 75

Les mêmes (Kufferath et Léonard), piano et violon, chaq. 2 »

— (Kufferath et Servais), piano et violonc. chaq. 2 »

Op. 35. Six Etudes pour piano . . . 6 75

1, 2, 3, 6. Chaque . . . 1 75 — 4, 5. Chaque. . . . 2 »

Scherzo du Songe d'une nuit d'été de Mendelssohn, pour deux pianos à 4 mains . . . 3 35

Rondo capriccio op. 14 de Mendelssohn.

Trois fantaisies caprices op 16, à . . . 2 »

» » 1, 2, 3, à . . . 1 35

Concerto en *sol* mineur, op. 25, de Mendelssohn . . . 5 »

Concerto en *sol* min., andante, op. 25bis de Mendelssohn 2 »

Concerto en *ré* mineur, op. 40, de Mendelssohn. . . . 5 »

Concerto en *ré* min., adagio, op. 40, de Mendelssohn . . 2 »

A toi, mélodies. . . . » 85

Départ, mélodie . . . » 85

Dépit, mélodie. . . . 1 35

Radudjah, mélodie algérienne. . . . » 85

Sans désir, sans regret . . . 1 35

Ma mère ! . . . » 85

Le Soupir. . . . 1 35

L'Aurore . . . 1 »

## Zarembski, J. de.

Op. 7. 3 études de concert pour piano seul :

1. en *fa* mineur . . 1 75 — 3. en *sol* majeur . . 1 75

2. en *sol* mineur . . 2 »

Op. 8. Mazurka de concert . . . 2 »

9. Fantaisie polonaise . . . 2 »

10. Polonaise mélancolique . . . 3 »

11. Polonaise triomphale, à quatre mains. . . . 3 »

12. Divertissement à la Polonaise, 1. fr. 2 50 ; 2. 3 »

13. Les Roses et les Epines, 5 compositions pour piano seul . . . 4 »

## Mailly, Al.

Op. 1. Sonate pour orgue . . . 4 »

2. Deux prières pour harmonium . . . 1 75

3. 6 morceaux caractéristiques pr harmonium, réunis 6 »

1. Rêverie . . . 1 75 — 4. Pastorale . . . 1 75

2. Badinage . . . 1 75 — 5. Angelus . . . 1 35

3. Crépuscule . . . 1 75 — 6. Fête villageoise. . 2 »

La Victoire, marche, piano seul . . . 2 »

4 pièces pour piano seul . . . 4 »

## Hubay, Jenö.

Echos de la Puszta, piano seul . . . 2 »

Chant polonais, piano et violon . . . 2 »

Plaintes arabes, » » . . . 1 75

## Colyns, J. B.

Op. 2. Histoire en 2 couplets, violon et piano . . . 2 »

4. God save the Queen, » » . . . 2 »

## Steveniers.

Op. 4. Le Souvenir, violon et piano . . . 2 »

5. Le Rêve, » » . . . 3 »

6. La Prière, » » . . . 2 »

6. La Prière, violon et violoncelle . . . 2 »

9 La Sirène, concertino violon et piano . . . 4 »

10. Dom Sébastien, » » . . . 3 »

14. Les Regrets, » » . . . 3 »

21. Souvenirs des bords du Rhin, violon et piano . . 4 »

40. Trios pour piano, violon et violoncelle . . . 8 »

# Ouvrages publiés par la Maison SCHOTT Frères

## Cornélis, A.

Quatre Mélodies :

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. Légende valaque | 1 35 | 3. Dernière feuille | 1 » |
| 2. Barcarolle | 1 » | 4. Sérénade | 1 35 |

## Warnots, H.

Six Mélodies :

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. L'Abeille | 1 » | 4. La Jeune fille | » 85 |
| 2. Près de toi | » 85 | 5. Etoile, ange et soleil. | 1 » |
| 3. Chant des anges | » 85 | 6. Chant du caïdje | 1 » |

Ave verum pour baryton solo avec chœur d'hommes et orgue, partition et parties séparées . . . . . . . . 4 »
Le même, parties d'orchestre.

## Jouret, L.

Le Credo des arbres, Mélodie . . . . . . . . . . . 1 35

*Huit Mélodies :*

Nos 1. Ritournelle en *si* b., pour Ténor ou Soprano. 1 35
La même en *la* bémol, pour Baryton ou Mezzo-Soprano . . . . . . . . . . . . 1 25
2. J'aime à chanter, pour Ténor ou Soprano, en *sol* majeur . . . . . . . . . . 1 35
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano en *mi* bémol 1 35
3. L'Absent . . . . . . . . . . . . . . 1 »
4. L'Evangile des champs . . . . . . . . 1 75
5. Le Collier de cœurs, pour Ténor ou Soprano, en *si* bemol . . . . . . . . . . . 1 »
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano en *la* bémol 1 »
6. Printemps, pr Ténor ou Soprano, en *si* maj. 1 »
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano en *la* majeur. 1 »
7. Promenade aux champs . . . . . . . . 2 »
8. Le Franc Archer, pour Ténor ou Soprano, en *mi* majeur . . . . . . . . . . . . . 1 35
Pour Baryton ou Mezzo-Soprano, en *ut* maj. 1 35

L'Empressement, Mélodie . . . . . . . . . . . 1 »
Non! . . . . . . . . . . . . . . . 1 35

Recueil de 6 morceaux de Chant à 2 et 3 voix (Soprano, Mezzo-Soprano et Contralto), avec accompagnement de piano :

Nos 1. Tombée du Jour, chœur à 3 voix, piano et orgue. Partition . . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée. . . . . Net 0 20
2. Espoir en Dieu, cantique à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . Net 0 20
3. Les Fleurs, hymne à 2 voix et piano. Partition . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . Net 0 20
4. L'Etoile du Soir, nocturne à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . . Net 0 20
5. Musique, Parfums et Prière, melodie à 2 voix et piano. Partition . . . . . . . . . 1 35
Chaque partie de chant séparée. . . . . Net 0 20
6. Les Clochettes bleues, chanson à 2 voix et piano. Partition. . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie de chant séparée . . . . Net 0 20

Noël, solo avec chœur *ad libitum* et accompagnement d'orgue ou de piano. Partition seule . . 2 »
Chaque partie de chant séparée. . . . . Net 0 25

Invocation à la Patrie (An das Vaderland, Texte français et Allemand; Partition 2 » partie séparée 0 50
— Namur! Chœur de Marche. . . . . . . . 2 » 0 40
— Chanson Espagnole (Spanisches Lied) Texte français et allemand . . . . . . . . . . 2 » 0 40
— A l'avenir (Aan de Toekomst) Texte français et flamand . . . . . . . . . 3 » 0 50

## Adolphe Wouters.

Grande Messe en *sol* à 4 voix avec acc. d'orgue ou d'orchestre :

Partition pour Chant et Orgue. . . . . . . fr. 8 35
Parties séparées de Chant . . . . . . . . » 8 35
Chaque partie séparée de Chant . . . . . . » 2 00

### Messe de Sainte Cécile. Op. 32.

Partition et parties séparées . . fr. 12 »

(**Don Adolfo**) Messe brève et facile à 3 voix égales, avec accompagnement d'Orgue :
Partition et parties séparées. . . . . . . . . 4 »
Partition seule. . . . . . . . . . . . . . 2 »
Chaque partie séparée . . . . . . . . . . . 0 85
— Seconde Messe brève et facile à 3 voix égales, avec accompagnement d'Orgue :
Partition, Chant et Orgue . . . . . . . . . Net 1 »
Chaque partie séparée. . . . . . . . . . . » 0 85
—Op. 54. Troisième Messe à 3 voix avec accompagnement d'Orgue.
Partition et parties séparées . . . . . . . . . 2 50

Dix mélodies :

Nos 1. L'Abandonnée . . . . . . . . . . . . . . 1 35
2. La Captive et la Fauvette . . . . . . . . . 1 35
3. L'Étoile . . . . . . . . . . . . . . . 1 35
4. La Chute des Feuilles . . . . . . . . . . 1 75
5. Le Sylphe des amours . . . . . . . . . . 1 75
6. Sur ma Tombe. . . . . . . . . . . . . 1 »
7. La Brise du Printemps . . . . . . . . . . 1 75
8. La Vague et l'Enfant . . . . . . . . . . 1 75
9. Voyageuses des Cieux . . . . . . . . . . 2 »
10. Le Crucifix . . . . . . . . . . . . . . 1 75

Douze mélodies (Chant et piano)

Nos 1. Aubade . . . . . . . . . . . . . . . fr. 1 00
2. Une étoile sur les lagunes. . . . . . . . . 1 00
3. Sérénade . . . . . . . . . . . . . . . 1 35
4. Encore à toi . . . . . . . . . . . . . . 1 35
5. Une chanson . . . . . . . . . . . . . . 1 35
6. Ave Maria . . . . . . . . . . . . . . . 1 00
7. Amour . . . . . . . . . . . . . . . . 1 35
8. Nella . . . . . . . . . . . . . . . . 1 35
9. Pauvre Bouquet . . . . . . . . . . . . . 1 35
10. Le Nid . . . . . . . . . . . . . . . . 1 75
11. Rappelle-toi . . . . . . . . . . . . . . 2 00
12. Berceuse . . . . . . . . . . . . . . . 1 75

**Les Soirs**, Poésies d'Hermann Pergameni pour une voix avec accompagnement de piano.

Nos 1. Soir d'automne . . . . . . . . . . . . fr. 1 75
2. Soir d'hiver . . . . . . . . . . . . . . 1 75
3. Soir de printemps . . . . . . . . . . . . 1 35
4. Soir d'été . . . . . . . . . . . . . . . 2 00

Ronde fantastique, chœur à 8 voix.

Flandre. . . . . . . . . . . . . . . . . fr. 2 00
Les Nerviens. Chœur de Concours, . . . . . . . . 2 00
Souvenir du Lac Leman . . . . . . . . . . . . 1 50
Douze motets à trois et à quatre voix, avec ou sans acc. d'Orgue.

Op. 59. **Airs de Ballet.**

Nos 1. Mazurka . . . . . . . . . . . . . . fr. 1 00
2. Polka . . . . . . . . . . . . . . . . 2 00
3. Galop . . . . . . . . . . . . . . . . 2 00
4. Valse. . . . . . . . . . . . . . . . . 2 00

**Arrangement à 4 mains** (sous presse).

**ŒUVRES CLASSIQUES** : Nouvelle édition doigtée, corrigée et annotée par Ad. Wouters.

**J. S. Bach.** Inventions pour piano . . . . . . . . fr. 2 00
**Clémenti**, 12 sonatines. | **Mozart**, 12 sonates.

Supplément au **Guide musical** du 20 décembre 1883, N° 51.



**TITRES DES MORCEAUX DE MUSIQUE**

DONNÉS

# EN PRIME

PAR

# LE GUIDE MUSICAL

**Chaque souscripteur à l'abonnement avec prime a droit à douze morceaux (représentant une valeur de 18 à 20 fr.) indiqués dans la liste ci-dessous, et choisis parmi nos dernières nouveautés.**

**Il suffit d'indiquer le numéro d'ordre des morceaux que l'on désire recevoir.**

## POUR PIANO.

Nos 1. **Dreyschock**, Gavotte.
2. **Ludovic**, Op. 87. Hélène, Polka-Mazurka.
3. — Op. 88. Camille, Polka.
4. — Op. 89. Ida, Galop.
5. **Stoumon**, Polka bachique.
6. **Suppé**, Juanita, Marche.
7. **Van Elewyck**. Clochettes de Mai.
8. — Petite histoire.
9. **Vilbac**, Les Pages du Roy.
10. **Wagner**, Introduction du 3e acte des MAÎTRES CHANTEURS
11. — Introduction de l'opéra PARSIFAL
12. **Wouters**, Op. 59. Airs de ballet, N° 1, Mazurka.
13. — — N° 2, Polka.
14. **Wilson**, Inquiétude.

## CHANT (POUR UNE VOIX).

Nos 15. **Graziani**, J'ai dit à mon fils (pour Basse).
16. **Riga**, Près d'un berceau.
17. **Rillé, L. de**, Chanson de Frasquita.
18. **Wouters**, Aubade.
19. — Amour.
20. — Une étoile sur les lagunes.

## INSTRUMENTS DIVERS.

21. **J. de Swert**, Romance sans paroles, Violonc. et Piano.
22. — — — Violon et Piano.
23. **Fauconier**, Dialogue, Violon et Violoncelle.
24. **Ludovic**, 24 mélodies et airs célèbres arrangés très facilement pour Violon et Piano : n° 1, La dernière rose d'été;
25. — n° 2, Au clair de la lune ;
26. — n° 3, Ah ! vous dirai-je, maman.

---

## BULLETIN D'ABONNEMENT

*Le soussigné* ........................................ *demeurant*

*rue* .............................. *n°* ...... *à* ..............................

*déclare s'abonner pour une année au journal*

**Le Guide musical**

*avec ou sans* (1) PRIME MUSICALE.

(SIGNATURE)

*Veuillez m'envoyer de la liste ci-dessus les Nos* ..............

(1) Prière de biffer l'un de ces mots, selon le genre d'abonnement que l'on désire.
Veuillez remplir le présent bulletin et le renvoyer affranchi.

50 CENTIMES LE NUMÉRO

29e ANNÉE. Jeudi 27 Décembre 1883. N° 52.

# LE GUIDE MUSICAL

REVUE HEBDOMADAIRE DES NOUVELLES MUSICALES DE LA BELGIQUE ET DE L'ETRANGER.

**Se publie tous les Jeudis.** — **Montagne de la Cour, 82.**

CONDITIONS D'ABONNEMENT:

BELGIQUE, par an . . . . . . . . . . . Fr. 10 00
FRANCE, par an . . . . . . . . . . . . » 12 00
LES AUTRES PAYS, par an (port en sus) . . » 10 00

INSERTIONS D'ANNONCES:

La petite ligne . . . . . . . . . . . . Fr. 0 50
La grande ligne . . . . . . . . . . . . » 1 00
On traite à forfait pour les grandes annonces.

ON S'ABONNE : Bruxelles, chez SCHOTT frères, 82 Montagne de la Cour; — à Paris, chez SCHOTT, 19, boulevard Montmartre; à Londres, chez SCHOTT et Cie, 159, Regent street; — à Mayence, chez les fils de B. SCHOTT ; et chez tous les marchands de musique, libraires et directeurs des postes du royaume et de l'étranger.

## A NOS LECTEURS.

A partir du 1er janvier prochain, le **Guide musical** sera imprimé en caractères neufs, et d'importantes améliorations seront apportées à sa composition, sans que le journal modifie en rien ses principes artistiques.

Dans toutes les circonstances, le *Guide musical* s'est toujours trouvé à la tête du mouvement progressiste dans l'art et il ne déviera pas de cette ligne de conduite qui lui a valu plus d'un succès dans le passé et lui vaudra, nous l'espérons, plus d'une sympathie dans l'avenir.

Afin de rendre le *Guide musical* accessible au plus grand nombre, nous avons résolu de **réduire** le prix de vente du journal au numéro. Celui-ci coûtait jusqu'ici cinquante centimes; il ne coûtera plus désormais que **vingt-cinq** centimes.

Indépendamment de ces avantages, nous offrons cette année à nos lecteurs une nouvelle espèce d'abonnement extrêmement avantageux: un abonnement avec **PRIMES MUSICALES.**

Cet abonnement sera de 18 francs à l'année. Celui qui y souscrira aura droit à **douze** morceaux de musique, c'est-à-dire que pour l'augmentation modique de **huit** francs sur le prix normal de l'abonnement au *Guide*, il recevra de la musique pour une valeur de **dix-huit à vingt francs,** ainsi que l'on pourra s'en convaincre en parcourant la liste de nos primes, et en examinant les prix auxquels ces morceaux se vendent en magasin.

Pour l'étranger, l'abonnement à primes sera de **VINGT** francs.

Afin de faciliter à nos lecteurs la souscription à ce nouvel abonnement, nous encartons dans le présent numéro un bulletin qu'ils voudront bien nous retourner signé. Il leur suffira, pour indiquer l'abonnement qu'ils désirent, de supprimer sur ce bulletin le mot *avec* ou le mot *sans*, devant le mot **prime.** Rien de plus simple.

Les nouveaux abonnés recevront le journal gratuitement pendant le mois de décembre.

Quant à nos anciens abonnés, le journal continuera à leur être adressé et leur abonnement sera considéré comme tacitement renouvelé à moins d'une renonciation explicite.

Nous lançons, dès à présent, les quittances afin d'éviter l'encombrement du jour de l'an et de la Noël.

L'Administration du Guide musical.

**N.-B.** — *Plusieurs personnes nous demandent si les ouvrages de notre catalogue général, dont on trouvera la liste plus loin, comptent dans l'abonnement avec prime au* **Guide musical.** *Nous répondons affirmativement. Ceux de nos abonnés dont le choix se porterait sur d'autres morceaux que nos primes spéciales n'ont qu'à nous indiquer les œuvres qu'ils désirent. Celles-ci leur seront livrées aux conditions exceptionnelles de nos primes spéciales.*

## Semaine dramatique et musicale.

NATIONAAL TOONEEL (ALHAMBRA).

*De kleine Patriot*, pièce en 5 actes, paroles de J. Hoste, musique de Karel Miry.

La direction du théâtre *national* flamand avait convié dimanche ses habitués à la première d'un drame nouveau de l'auteur du *Kleine Straatzanger* qui eut, l'année dernière, un si grand succès. *De kleine Patriot*, *De kleine Straatzanger*, — M. Jules Hoste a la spécialité des petits héros. Ce n'est pas sans motif. Il travaille sur mesure. Le théâtre *national* flamand a la bonne fortune de posséder dans sa troupe une jeune artiste, une enfant, la petite Cuypers, dont le talent très réel d'ailleurs exerce une attraction irrésistible sur le public flamand. C'est pour cette enfant que M. Hoste écrit des rôles. Mais s'il avait été bien inspiré dans le *Kleine Straatzanger*, sa bonne veine l'a abandonné dans le *Kleine Patriot*. L'affabulation dramatique n'est pas heureuse, et qui pis est, l'œuvre est un véritable pamphlet politique anti-français, où la vérité morale des personnages et la vérité historique des sentiments populaires que l'auteur met en jeu sont également torturés au profit de nous ne savons quelle cause. Cela relève du bulletin politique, non de la

chronique dramatique. La pauvreté du sujet a été fatale également au musicien. M. Miry, qui a un passé dramatique respectable, n'a su écrire rien d'original sur cette œuvre de violence furieuse et de propagande maladroite. Il s'est borné à ramasser de ci de là quelques airs populaires du pays et à les coudre plus ou moins habilement, à la manière des faiseurs de vaudevilles, aux airs français de la période révolutionnaire, la *Marseillaise*, la *Carmagnole*, le *Ça ira*, etc., etc. C'est un simple pot-pourri qui se termine bruyamment par l'air national autrichien.

La pièce est bien montée; M. Hendrickx, l'intelligent directeur-acteur de la scène flamande, n'a rien négligé, décors nouveaux, costumes, ballets, feux d'artifice, cortèges brillants. Il serait beau, maintenant que le *Nationaal Tooneel* semble sortir de la période de formation, de reprendre la *Charlotte Corday* de Peter Benoit dont l'exécution, en 1876, fut regrettablement insuffisante. Le *Nationaal Tooneel* ferait ainsi œuvre artistique. Avec le *Kleine Patriot*, il a fait simplement œuvre de politique. Personne ne combattra les légitimes revendications des Flamands lorsqu'ils demandent à la ville, à la province, au gouvernement d'améliorer leur outillage dramatique. Mais aucun gouvernement, aucune administration publique ne peut encourager une entreprise dramatique qui se donne pour tâche de bafouer le nom et les sentiments d'une nation amie et blesse de la façon la plus brutale les sentiments de toute une partie, et non la moins intelligente, de la Belgique. C'est déjà trop que des personnages politiques très en vue et revêtus d'un caractère officiel, se soient laissé aller à applaudir ouvertement une telle œuvre.

M. Th.

### LES CONCERTS.

Au Conservatoire. — Le premier concert de la saison a eu lieu le dimanche 23: Fragments du *Weinachts-Oratorium* de J. S. Bach, et symphonie héroïque de Beethoven.

Les solis de l'oratorio de Bach étaient confiés à Mme Lemmens-Sherrington, Mlle Degeneffe, MM. Delaquerrière et Schmidt.

La Symphonie héroïque a été brillamment exécutée, surtout la Marche funèbre, dont l'exécution méritait le vif succès qu'elle a obtenu.

---

## NOUVELLES DIVERSES.

Les *Rondes Ardennaises*, écrites pour orchestre et arrangées pour piano à quatre mains, de notre éminent pianiste, M. A. Dupont, viennent de paraître, chez l'éditeur Cranz, en même temps que la jolie *Valse expressive* du même auteur.

Il y a, dans les *Rondes Ardennaises*, au nombre de quatre, une couleur et un sentiment poétique tout à fait charmants. C'est vif, tendre, spirituel tour à tour, et très varié, et d'une forme extrêmement élégante. M. Dupont est un délicat de son art, et c'est un raffiné; cette dernière œuvre nous le montre avec toutes ses qualités exquises, très personnelles, plus sûr de lui-même et élargissant son vol. Elle appelle l'exécution orchestrale, dont cet arrangement donne une idée aussi précise que possible. Nous espérons que cette exécution-là, complète, ne se fera pas attendre et qu'elle nous fera juger telle qu'elle doit être cette composition remarquable.

* * *

M. Joseph Michel, compositeur liégeois, auteur de l'opéra-comique *Aux avant-postes*, joué il y a quelques années à la Monnaie, vient d'être nommé directeur de l'Académie de musique d'Ostende, en remplacement de M. De Mol, décédé.

La place de professeur de violoncelle, vacante au même institut, est dévolue à M. Van Acker qui vient de Nancy où il occupait pareil emploi.

Nous regrettons pour Nancy, dit *le Courrier de Meurthe et Moselle*, le départ d'un artiste de grand talent que nous aurions aimé à voir rester parmi nous.

* * *

La presse anglaise annonce qu'un Belge, M. Eugène Albert, de Bruxelles, vient d'inventer une nouvelle clarinette appelée l'*indestructible*. Au lieu d'être en bois, elle est faite en métal, argent, cuivre ou acier vulcanisé et soustraite à toutes les influences de la température. Le brevet de cette invention a été acquis pour l'Angleterre par la grande maison Chappell, et le nouvel instrument a fait sensation dans un récent concert donné par un virtuose distingué, M. Lazarus. On dit que la clarinette belge indestructible présente de grands avantages pour les musiques militaires, qui jouent généralement en plein air. L'antique instrument de bois va se trouver désormais rangé parmi les *cuivres*.

* * *

Les musiciens et les amateurs vont pouvoir posséder enfin une histoire complète et critique de Beethoven écrite par un homme d'une compétence indéniable, d'un jugement sûr et éclairé. Cet ouvrage a pour titre: *Beethoven, sa vie et son œuvre*, d'après les documents authentiques et les travaux les plus récents; il est édité chez Charpentier et a pour auteur M. Victor Wilder.

* * *

Il est beaucoup question en ce moment dans le monde musical d'une invention due à un artiste musicien bien connu à Paris, M. Casadessus.

M. Casadessus vient de construire un très ingénieux appareil, qu'il appelle le *compteur de transposition musicale*, qui, approuvé par les principaux musiciens de Paris, est appelé à rendre de grands services dans l'enseignement. Au moyen de cadrans imités du cadran de la relation des tons, ce petit appareil donne, d'une façon pratique et immédiate, le changement de tonalité produit par une transposition quelle qu'elle soit et l'armure de la clef, les clefs à substituer, les modifications à apporter aux altérations accidentelles.

Les professeurs de solfège du Conservatoire de Paris ont unanimement approuvé, après examen, cet ingénieux appareil et l'ont adopté dans leurs classes.

* * *

### PROVINCE.

#### Anvers. — Théatre royal.

La vogue se soutient pour la *Françoise de Rimini* d'A. Thomas.

L'opérette aura de la peine à conquérir l'ancien ascendant qu'elle exerçait sur le public-amateur du genre. *Madame Favart* et la *Fille du tambour-major* ont eu tous les malheurs; la *Mascotte*, un peu plus de chance et les *Mousquetaires au Couvent* ne font que rappeler dans leurs oppositions, les Bridaine et les Brissac d'autrefois, précisément les deux personnalités qui amenaient l'âme, la vie et le caractère dans l'interprétation de ces ouvrages, par la note juste, aujourd'hui ou réduite ou dépassée.

Demain vendredi on reprend la *Statue* de Reyer, un ouvrage qui a eu succès et vogue sur notre scène.

Voici la distribution de *Pedro de Zalaméa*, l'opéra en quatre actes et un prologue de MM. Armand Sylvestre et Léonce Detroyat, musique de M. Benjamin Godart, qui sera donné en janvier à Anvers :

Pedro de Zalaméa, M. Auguez; Don Alvar, M. Warot; Don Ricardo, M. Guillabert; Le roi Philippe II, M. Durat; Isabelle, Mme Poissenot; Rosanna, Mme Mounie; Un Page, Mme Dupouy.

*Pedro de Zalaméa* n'est autre chose que l'adaptation française du drame de Calderon : l'*Alcade de Zalaméa*, en grand-opéra.

Le prologue est une scène muette qui se passe dans une église, derrière un transparent, pendant que les chœurs entonnent un hymne religieux. Le premier et le quatrième acte se passent à Zalaméa, sur la place du village; le second acte, chez l'alcade Pedro et le troisième, au camp du roi Philippe II.

Il est question d'avoir quelques représentations de Mlle Van Zandt, de l'Opéra-Comique, de Mme Albani et de M. Faure, l'illustre baryton.

* * *

BRUGES.

La série de concerts que donne chaque année la Société de Symphonie de la *Réunion musicale*, dirigée avec tant d'infatigable zèle et de généreux dévouement par M. Emile Moles Lebailly de Serret, s'est ouverte d'une façon exceptionnellement brillante.

Trois morceaux à grand orchestre, l'ouverture de *Lestocq* d'Auber, la marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn-Bartholdy, et l'ouverture d'*Obéron* de Weber, ont été exécutés avec un ensemble qui témoignait éloquemment des progrès constants des symphonistes de la *Réunion*.

L'intérêt spécial de la soirée consistait toutefois dans le début d'un jeune artiste verviétois, lequel, du premier coup, s'est révélé comme un maître. M. Alphonse Voncken (un nom à retenir, car il ne tardera pas à compter parmi les premiers) forme avec MM. Isaïe et Jeno Hubay le trio d'élèves de prédilection du grand violoniste Vieuxtemps. C'est sous la direction de cet incomparable maître qu'il s'est formé ; c'est à lui qu'il doit la netteté, la pureté, la justesse irréprochable de son jeu; c'est de lui qu'il a appris cette largeur de style, cette passion contenue dont la chaleur vivifiante anime les moindres traits, ces demi-teintes charmantes qui se mêlent si agréablement aux colorations éclatantes, cette ampleur de son qui semble prêter une âme à l'instrument, et enlève irrésistiblement le public. M. Voncken a exécuté l'*Adagio* et le *Rondo* du premier concerto de Vieuxtemps, un *Prélude*, une *Gavotte* de Bach, et la *Fantasia appassionata*, que croient comprendre la plupart des virtuoses du violon et que bien peu cependant exécutent selon l'esprit et les intentions du compositeur, puis il a terminé par une adorable gavotte de Ries.

Mlle Ernestine Migeon, 1er prix et diplôme de capacité du Conservatoire royal de Gand, a supérieurement fait valoir sa voix de soprano, d'une exquise fraîcheur, dans l'air des *Noces de Jeannette*, de Massé, la grande scène de folie de *Hamlet* d'Ambroise Thomas, et le *Thème et Variations* de Proch. Une méthode excellente, qui se fait jour surtout dans l'art de poser et de soutenir les sons sans le moindre chevrotement; dans la façon de prolonger un trille ou de dérouler des vocalises; une grande puissance d'organe, particulièrement dans les registres supérieurs : telles sont les qualités que l'on a applaudies et acclamées dans Mlle Migeon.

(*Journal de Bruges.*)

* * *

GAND.

La distribution des prix aux élèves du Conservatoire a été suivie d'un concert où Mlle Jane de Vigne, une élève de M. Bonheur, s'est particulièrement distinguée. « Sa voix, dit *le Journal de Gand*, est étendue, pleine et excessivement mélodieuse. Tous les registres sont complets, la diction excellente, la méthode parfaite et elle vocalise à ravir. Cette jeune fille, si on ne l'use pas trop vite en abusant de son talent réel, est appelée à un grand avenir. »

---

## VARIÉTÉS.

### ÉPHÉMÉRIDES MUSICALES.

Le 28 décembre 1847, à Paris, *Haydée* d'Auber. — Artistes : Roger, Hermann-Léon, Jourdan, Ricquier, Mmes Grimm et Louise Lavoye.

Grand succès, dû aux situations dramatiques du poëme de Scribe et à de belles pages musicales, considérées comme étant de la seconde manière d'Auber.

Le 29 décembre 1864, à Paris, *le Capitaine Henriot* de Gevaert. — Joué par Couderc, Achard, Crosti, Ponchard, Mmes Galli-Marié et Bélia.

La presse a généralement rendu justice au talent du compositeur, et si l'on n'a pas eu d'immenses éloges pour l'originalité de ses mélodies, du moins a-t-on reconnu le sentiment scénique, l'expression et la valeur musicale de son œuvre. JULES RUELLE. (*Guide Mus.*, 12 janvier 1865).

Le 30 décembre 1821, à Paris, décès d'Ange-Marie Benincori, compositeur, né à Brescia, le 28 mars 1779. — Son nom ne serait guère connu s'il n'était attaché à celui de Nicolo par l'opéra-féerie *Aladin ou la Lampe merveilleuse* dont il acheva la partition avec assez de bonheur. Il ne fut pas donné aux deux compositeurs de voir le grand succès que leur pièce obtint à l'Opéra (6 février 1822), car Nicolo était mort depuis le 23 mars 1818, et quand *Aladin* arriva à la scène, Benincori était allé rejoindre son collaborateur sur les sombres bords. Les quatuors de Benincori, pour ne ressembler en rien au style des maîtres allemands, n'en sont pas moins de charmantes compositions et mériteraient d'être plus connus.

Le 31 décembre 1859, à Prague, décès de Luigi Ricci, compositeur dramatique, né à Naples, le 8 juin 1805.— Deux de ses opéras ont été traduits en français et joués sur nos théâtres : *Une aventure de Scaramouche*, et *Crispin et la Commère*. Son frère Frédéric eut part à cette dernière pièce.

Le 1er janvier 1782, à Paris, *la Double Epreuve ou Colinette à la Cour* de Grétry. C'est un opéra-comique transporté à l'Opéra, aussi y eut-il beaucoup de succès (69 représentations de 1782 à 1786); il y fut repris en 1791, puis à partir de 1810, il ne quitta le répertoire qu'en 1816 pour la dernière fois.

Le double chœur de *Colinette* produit toujours grand effet quand il est chanté dans nos concerts.

Le 2 janvier 1834, à Bruges, naissance du comte Emile Moles Lebailly de Serret. Disciple fervent de la bonne musique, il dirige savamment les concerts de la Société la *Réunion musicale* de Bruges, où chaque hiver sont accueillis non seulement les chanteurs et instrumentistes les plus en renom mais encore ceux des jeunes lauréats de nos Conservatoires, qui, par leur talent, se recommandent à l'attention publique.

Le 3 janvier 1823, à Zoerleparwys, province d'Anvers, naissance de Jacques-Nicolas Lemmens, organiste-compositeur, an-

cien professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, directeur fondateur de l'Ecole de musique religieuse de Malines. — Il est mort au château de Linterpoort sous Sempst près Malines, le 30 janvier 1881.

Les services rendus à l'art et surtout à la musique religieuse par Lemmens ont été tels qu'ils ont amené une véritable révolution et ouvert de nouvelles voies que suivent actuellement ses brillants élèves, parmi lesquels nous citerons en Belgique, Alph. Mailly, et en France, Guilmant et Widor.

* * *

D'une dépêche envoyée de New-York au *Morning News* il résulte que M^me^ Nillsson est présentement tellement grasse, tellement grasse, qu'on ne peut plus la supporter.

« M^me^ Nilsson vient de jouer *Mignon* à San-Francisco, et il faut que l'engraissement soit bien considérable, *puisque le public a ri hautement et cruellement de l'artiste.*

» Lorsqu'elle est entrée, au second acte, en travesti, elle avait l'air d'une forte femme se disposant à prendre un bain de mer. Rien ne fut plus comique que les efforts de Capoul pour l'emporter dans la scène de l'incendie.

« Le *petit Français* faisait des efforts surhumains pour soulever la prima donna, si mûre et si développée, et M^me^ Nillsson a dû entrer toute seule. »

* * *

M^me^ Adelina Patti a découvert, il y a quelque temps, aux environs de son château, situé dans la partie méridionale du pays de Galles, un mineur dont la voix était fort agréable. La prima donna a procuré à cet ouvrier les moyens de cultiver son talent, et prochainement, le mineur si bien doué doit paraître sur la scène, où il fera, pense-t-on, un baryton remarquable.

## ÉTRANGER.

### FRANCE.

(*Correspondance particulière du* Guide musical.)

Paris, 25 décembre 1883.

Nous avons eu jeudi dernier, au Conservatoire, la séance consacrée annuellement à l'audition des envois de Rome, séance dont voici le programme : 1° Ouverture symphonique de M. Clément Broutin, grand prix de 1878; Premier acte du *Tsarevitch*, opéra en 3 actes (paroles de M. Ed. Guinand), de M. Georges Hüe, grand prix de 1879; 3° Suite pour orchestre (1. *Pastorale*; 2. *Scherzo*; 3. *Cantabile*; 4. *Finale*) de M. Clément Broutin. L'exécution, confiée à l'orchestre de l'Opéra et aux jeunes élèves des classes de chant du Conservatoire, était dirigée par M. Jules Garcin, second chef d'orchestre de la Société de sconcerts.

Vous connaissez la fameuse scène du *Mariage de Figaro*, dans laquelle se déroule et se juge le procès pendant entre ledit Figaro d'une part, et, de l'autre, dame Barbe-Agar-Raab-Madeleine-Nicole-Marceline de Verte-Allure, fille majeure — de soixante ans! En venant occuper, en sa qualité de grand corrégidor d'Andalousie, le fauteuil de la présidence du tribunal, le comte Almaviva, s'apercevant que le juge Brid'oison a revêtu le costume solennel de sa fonction, lui dit d'un ton dégagé :

« En robe ici, seigneur Brid'oison! Ce n'est qu'une affaire domestique : l'habit de ville était trop bon. »

A quoi Brid'oison répond en bégayant, comme de coutume :

» C'è-est vous qui l'ètes, monsieur le comte. Mais je ne vais jamais san-ans elle, parce que, voyez-vous, la-a forme, la forme! Tel rit d'un juge en habit court, qui-i tremble au seul aspect d'un procureur en robe. La-a forme, la-a forme!... »

Au diable nos jeunes musiciens, et surtout nos prix de Rome, lorsqu'ils ont à faire entendre au Conservatoire quelqu'une de ces compositions que les règlements les obligent à envoyer annuellement à l'Académie des Beaux-Arts! Il semble que, comme le Brid'oison de Beaumarchais, ils n'aient qu'une préoccupation et qu'une pensée : « la-a forme, la-a forme, » et qu'ils se soucient du reste comme d'un fétu de paille. Ils se font solennels et empesés à plaisir, pensent avant tout à l'éclat et à l'ampleur de leur orchestre, à la nouveauté, au piquant ou à l'étrangeté de leur harmonie, à la recherche des effets de couleur et de sonorité, à la marche plus ou moins naturelle — plutôt moins que plus — de leurs modulations. Quant au mouvement musical proprement dit, à la disposition et à l'enchaînement des idées, à la richesse du sentiment mélodique, au choix et à la variété des pensées, ces messieurs n'en ont cure. Ceci, c'est le fond ; mais eux, toujours comme Brid'oison, n'ont que cet objectif — unique, implacable : « la-a forme, la-a forme ! »

Que résulte-t-il de cette façon de procéder? Des œuvres qui n'ont ni saveur, ni mouvement, ni passion, ni charme quelconque ; des œuvres comme celles qu'on nous a fait entendre l'autre soir, qui ne brillent que par ce qu'on pourrait appeler le caractère extérieur, et à qui manquent essentiellement l'accent, la chaleur et la vie; des œuvres qui amènent des remarques comme celle que j'ai vu noter à un mien voisin, lequel écrivait sur son programme, en marge de la Pastorale de M. Broutin : — « Rien, avec accompagnement de hautbois. » C'est bien la peine, vraiment, d'avoir du talent, d'avoir fait d'excellentes études, de s'être rendu digne de la plus haute récompense qu'un jeune artiste puisse ambitionner, pour en arriver là et accoucher de telles *informités!* J'enrage quand je vois ces jeunes gens, bien doués pour la plupart, justement ambitieux, désireux de parvenir, qui perdent ainsi leur temps à faire de la musique qui n'en est pas, et cela dans le seul but de montrer qu'ils sont forts en thème et que le *métier* n'a plus de secrets pour eux! C'est très bien de connaître son métier, et de n'ignorer rien de la langue qu'on prétend parler. Mais *l'art*, messieurs, qu'en faites-vous? Le contrepoint n'est pas plus de la musique que la grammaire n'est de la poésie, et si vous n'avez rien à nous dire, à quoi vous sert de parler?

En réalité, les deux compositions de M. Broutin m'ont paru singulièrement vides, à part un des fragments de sa suite d'orchestre, le *cantabile* avec sourdines, dont le caractère mélancolique et tendre n'est pas sans quelque charme. J'en dirai autant de l'acte d'opéra de M. Georges Hüe, divisé en sept scènes dont une seule, celle qui forme finale, est vraiment réussie et présente une véritable valeur ; tout le reste est banal, sans chaleur et sans flamme, prétentieux au point de vue de la forme — toujours! — sans que le fond parvienne jamais à racheter des erreurs trop fâcheuses. Espérons que ces jeunes artistes jetteront bientôt la gourme de l'école, et qu'ils trouveront enfin le chemin qui mène à l'art véritable, à l'art indépendant et fier, lequel n'a que faire des procédés mécaniques qui servent à composer de la musique aussi creuse que conventionnelle. Ils sont bien armés pour le combat; qu'ils marchent hardiment à l'assaut, poitrine découverte, et qu'ils emportent la place.

Ma dernière lettre était si fournie que la place m'y a manqué pour vous rendre compte de la dernière séance de la Société des concerts, dont le programme s'est répété diman-

che dernier. Je veux pourtant vous en dire deux mots, car ce concert était vraiment splendide, et il a réussi à dégeler ce public du Conservatoire, toujours si gourmé et si réservé. Le programme comprenait la jolie symphonie en *la* mineur de Mendelssohn, adorablement détaillée par l'orchestre; le bel air d'*Euryanthe*, que Mme Krauss a dit d'une façon incomparable; l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, dont l'éloge serait banal; une belle scène, très dramatique, très émouvante, de *Velleda*, l'opéra de M. Charles Lenepveu qui a été représenté à Londres il y a deux ans; les airs de danse exquis d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck; enfin, la marche éblouissante de *Tannhaüser*, que je n'ai jamais entendu exécuter avec plus de grandeur, plus de puissance et plus de majesté. Je le répète, la séance était superbe, et son effet a été immense. ARTHUR POUGIN.

(*Autre correspondance.*)

Paris, le 24 décembre 1883.

Je reviens aujourd'hui au concert d'ouverture de la Société Nationale: rien qu'au premier coup d'œil jeté sur le programme, je trouve l'occasion de remarquer quelle part importante joue dans cette Société l'élément musical *officiel*.

En effet, sur sept auteurs dont les noms figurent à ce programme, trois ont obtenu des *prix de Rome*: MM. Charles Lefebvre, Clément Broutin, Claudius Blanc. — A ces noms, il faut joindre ceux de MM. Dutacq, Pierné, Lenepveu, l'auteur de *Velléda*, Sieg, Bruneau fils, Maréchal, Taudou, S. Rousseau, qui ont brillé tour à tour dans les cantates annuelles, sans oublier le regretté Erhardt. Ajoutons enfin MM. Octave Fouque et Julien Tiersot, qui se sont succédé dans la place de bibliothécaires au Conservatoire. — Quant aux professeurs appartenant à cette dernière institution (ou à d'autres), je n'en finirais pas; je me contente d'indiquer rapidement MM. Franck, Guiraud, Bussine, Taudou, Taffanel, Delibes, Delaborde, Lenepveu, etc., etc...

Je n'avais donc pas tort de faire remarquer l'importance de cet élément *officiel*: il faut en effet que la puissance d'attraction de la Nationale soit bien grande et que sa nécessité repose sur des raisons bien profondes, pour s'être assimilé, malgré ses allures parfois audacieuses (j'en sais qui diraient *révolutionnaires*), des éléments qui semblaient ne pouvoir s'y fondre; le vaste terrain d'aspirations communes qu'elle présente à ses membres, l'impartialité reconnue de sa direction, l'éclectisme intelligent et hardi dont elle a fait preuve, ont seuls pu amener une trêve durable entre d'inévitables dissentiments, et faire mouvoir dans un même orbite, sans heurts ni froissements, des intérêts si divers et parfois si opposés. N'est-ce pas là le caractère des choses qui s'imposent, et dont l'existence a valeur d'axiome?

Un fait qu'on n'a guère songé non plus à remarquer, c'est la grande part prise par la Nationale aux *Concours de la Ville de Paris*. Ce concours, comme on sait, fut institué après la guerre de 1870 par le Conseil municipal, pour offrir un débouché aux grandes compositions inédites, pour orchestre, chœurs et soli, qui, en dehors des exécutions théâtrales, ne pourraient, à cause des frais qu'elles entraîneraient, à cause de leur nature complexe et ardue, être données dans les concerts. — Or (et ici je dois me borner à énumérer), dès le premier essai, M. Benjamin Godard, qui alors n'avait pas encore quitté la Société Nationale, partagea le prix avec M. Théodore Dubois, l'auteur de la *Farandole*, et l'un des plus anciens membres de ladite Société : le *Tasse* et le *Paradis perdu* furent joués la même année. A la seconde épreuve, nous retrouvons encore trois noms de membres actuels de la Nationale : ceux d'A. Duvernoy, qui obtint le prix avec la *Tempête*, de Mlle Augusta Holmès, dont les *Argonautes* furent exécutés en entier au Cirque d'Hiver, sous la direction de M. Pasdeloup, et de Camille Benoit, dont la *Cléopâtre* fut mentionnée, dans le rapport dû à M. Perrin, du Théâtre-Français comme l'œuvre d'un « adepte trop ardent des doctrines nouvelles, mais *cependant* musicien sérieux et convaincu ». Enfin, au troisième et dernier concours, le *Prométhée* de M. André Messager (membre du comité), a chaudement disputé le prix à la *Loreley* des frères Hillemacher, et M. Urbain Leverrier, le fils du célèbre astronome, musicien à ses heures et figurant dans la liste des membres actuels de la Nationale, obtint une mention avec son *Frithjof*.

Je crois maintenant avoir donné une suffisante idée d'ensemble de la Société Nationale, de ses bienfaits, de son importance croissante, de sa puissance de rayonnement. — Nous allons la voir à l'œuvre en 1884, et déployer une ardeur nouvelle, dans les nouvelles voies qu'elle va s'ouvrir; en effet, elle va donner pour la première fois des concerts d'orgue et chœurs, dans un excellent local qu'elle a découvert, et qui, moins grand que la salle du Trocadéro, n'a pas ses inconvénients acoustiques ; elle va se présenter enfin au grand public par un Festival important, organisé au Cirque d'hiver avec l'orchestre Pasdeloup. — Nous aurons donc à reparler de tout cela. BALTHAZAR CLAES.

Outre les pièces pour piano d'E. Chabrier, dont nous avons parlé la dernière fois, il faut citer parmi les *sept premières auditions* du premier concert, un intéressant Trio en *la* mineur, d'Emile Bernard, et l'admirable *Elégie* pour violoncelle de Gabriel Fauré, un de nos premiers compositeurs, pour le piano et la musique de chambre. B. C.

* * *

Concerts populaires de dimanche 23 décembre:

CHATEAU-D'EAU (Lamoureux). — *Michel-Ange*, ouverture de Niels W. Gade ; symphonie en *fa* de Beethoven; Symphonie concertante pour deux violons, de Dancla, par MM. Dancla, Nadaud, Rivarde, Colbain, Houfflacet et Geloso; Ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner; Menuet pour instruments à cordes de Hændel ; *Sylvia* (suite d'orchestre), Delibes.

CIRQUE-D'HIVER (Pasdeloup). — Symphonie fantastique de Berlioz; Menuet de Mlle Chaminade; Symphonie en *ut* majeur de Beethoven ; *Parsifal* (le vendredi saint) de Wagner; Sérénade de Mendelssohn et Gavotte de Raff, pour piano, par M. Breitner ; *Patrie* ! ouverture de Bizet.

CHATELET (Colonne). — *La Damnation de Faust*, soli par Mlle C. Brun, MM. Vergnet, Lauwers et Fournets.

## LILLE.

Un nouvel orgue de MM. P. Scheyven et Cie de Bruxelles a été inauguré dans l'église du Sacré-Cœur (19 décembre).

M. Mailly, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, nous a montré, en passant dans une trop rapide expérience les différents jeux de l'instrument, que le plan en avait été merveilleusement établi. Sous les doigts du célèbre maître, le mécanisme de l'orgue s'est révélé dans toute sa perfection.

M. Mailly exécute avec la plus grande facilité des morceaux hérissés de difficultés; il joue dans un mouvement endiablé des pièces de Bach, que bien des artistes n'ose-

raient affronter; tout cela tient au doigté qui est tout à la fois vigoureux et léger. Si après cela nous disons que M. Mailly joue avec âme et expression, on verra que c'est un artiste complet, un grand-maître, assurément le plus fort que nous ayons jamais entendu. (*La Vraie France.*)

* * *

On nous écrit de Strasbourg :

Tout Strasbourg musical s'est rencontré, le 19 décembre, au 3[me] concert d'abonnement de l'orchestre municipal, pour acclamer un des artistes les plus aimés du public strasbourgeois, M. Frédéric Rucquoy, professeur au Conservatoire de Strasbourg. Le brillant soliste qui, au sortir du Conservatoire de Bruxelles où il remporta le 1[er] prix de flûte en 1853, fut nommé première flûte solo à l'orchestre municipal de Strasbourg, a fêté à ce concert la trentième année de sa carrière artistique dans la capitale de l'Alsace. Des applaudissements frénétiques et l'offre de magnifiques couronnes ont obligé M. Rucquoy de revenir sur l'estrade après chacun des deux morceaux, un concerto pour flûte par Manns et le *Trémolo* de Demersseman, qu'il a exécutés avec sa virtuosité habituelle.

M. J. Hollmann, violoncelliste du roi de Hollande, a été chaleureusement accueilli à cette même soirée. Il a tenu le public sous le charme dans l'exécution d'un concerto et d'une Rêverie de sa composition, d'une Gavotte de Popper et du Nocturne en *mi* bémol de Chopin, ajouté comme bis.

## PETITE GAZETTE.

.·. *Richard III*, le grand-opéra de M. Emile Blavet et G. Salvayre, a été donné pour la première fois vendredi dernier à l'Opéra italien de Saint-Pétersbourg. Grand succès pour la partition et l'exécution, au dire du *Figaro* et des journaux français. Le *Journal de Saint-Pétersbourg* est moins enthousiaste : la première représentation a été un grand four, dit-il textuellement.

Après la représentation, les deux auteurs, MM. Emile Blavet et Gaston Salvayre, ont été nommés chevaliers de l'ordre de Sainte-Anne.

.·. On nous annonce que M[me] Pauline Lucca vient de faire une chute dans l'escalier de l'hôtel de Rome à Berlin. Quoique blessée peu gravement, la grande cantatrice s'est fait des contusions à la poitrine.

.·. M. Joseph Wieniawski, dans sa tournée en Suisse et en Allemagne, reçoit le plus brillant accueil. L'éminent virtuose-compositeur a obtenu à Neufchâtel un énorme succès dans le concerto de Beethoven, mais surtout comme interprète de Chopin. On sait d'ailleurs qu'il excelle dans le rendu des poétiques et délicates compositions de son illustre compatriote. A Leipzig, où M. Wieniawski s'est rendu après sa tournée en Suisse, il a été acclamé au concert du *Gewandhaus* du 20 décembre, et le lendemain, le 21, il donnait dans la même ville avec non moins de succès un *piano recital* exclusivement composé d'œuvres de Chopin. Les journaux de Leipzig parlent surtout de son exécution merveilleuse de la sonate en *sol* mineur et des 8 *études* qu'il avait inscrites à son programme. M. Wieniawski a été accueilli avec un véritable enthousiasme. Ce succès sans précédent n'a rien qui nous étonne. Par la délicatesse de son toucher et la distinction du son qu'il tire de l'instrument, Wieniawski est à peu près le seul pianiste qui possède actuellement les dons et les qualités nécessaires pour comprendre et jouer Chopin.

.·. On nous écrit de Pesth :

« Le célèbre violoniste Eugène Ysaye vient de commencer sa tournée de concerts en Autriche par un double succès, à la Société symphonique de Pesth et dans un concert particulier, qu'il a donné dans notre ville.

» Après Sarasate, qui vient de nous quitter, le jeune virtuose belge a fait fureur, c'est tout dire et cette constatation suffit pour l'éloge des éminentes qualités de Eugène Ysaye, que nous avons appris à applaudir après la France, la Belgique et la Suisse, la Russie et l'Allemagne. »

.·. Pour prendre rang à l'Opéra de Paris, après l'*Egmont* de Salvayre, et l'œuvre de M. Massenet, on annonce un nouvel ouvrage de M. Saint-Saëns, le *Roi Arthur*. Librettistes : MM. L. Gallet et Bonnemère.

.·. La grande et célèbre manufacture de pianos de Steinway et C[ie] à New-York vient de terminer son 50.000[e] piano. Le baron Nathanie de Rothschild à Vienne, un grand amateur de musique, a acheté l'instrument qui porte ce chiffre de fabrique, pour sa salle de concert. Un journal allemand rappelle à ce propos l'histoire de quelques-uns des plus fameux pianos sortis de la grande usine américaine. Jusqu'en 1862 le nom de Steinway n'était pas connu en Europe. Le succès que leurs pianos obtinrent cette année à l'Exposition universelle de Londres fut d'autant plus retentissant. Le piano qui fut récompensé de la 1[re] médaille, portait le n° 4607.

En 1867, les Steinway remportaient la 1[re] médaille d'honneur pour les pianos américains : le piano primé portait le n° 13227. Il fut acheté par la baronne de Rothschild et doit se trouver actuellement au Château de Ferrière. Le 25000[me] piano de la fabrique a été acheté en 1872 par le Czarewitch de Russie, devenu depuis Alexandre III. On a rarement vu une maison prospérer plus rapidement que celle des Steinway. Elle fut fondée en mars 1853, il y a un peu plus de trente ans; d'abord ce fut une modeste manufacture. Depuis l'établissement s'est extraordinairement développé et l'on y fabrique en moyenne 3000 pianos par année, ce qui représente un chiffre d'affaires de 5 à 6 millions au bas mot. Les ateliers de Steinway sont établis à Astoria, près de New-York : ils comprennent une fonderie de bronze et d'acier, complètement installée, pour la fabrication des pièces dures du piano, une scierie à vapeur et un grand atelier pour la préparation des bois. Depuis 1880, les Steinway ont une succursale à Hambourg. Les matériaux sont envoyés tout préparés d'Amérique où la main-d'œuvre et la matière première reviennent moins cher qu'en Europe. La fabrique de Hambourg, qui compte actuellement 150 ouvriers, termine la plupart des instruments destinés à l'Europe.

## BIBLIOGRAPHIE.

SOLFÈGE PROGRESSIF A DEUX VOIX, *à l'usage des écoles et des maisons d'éducation*, par C. H. WATELLE. Bruxelles, maison Beethoven (Nachtsheim-Colman, éditeurs).

M. C. H. Watelle, le distingué professeur des écoles communales et de l'école normale des filles de Bruxelles, a cherché, dans cette méthode de solfège, à donner une marche plus rationnelle à l'enseignement des premiers éléments de la musique. Jusqu'ici tous les solfèges prenaient pour base de l'étude des rythmes la mesure à quatre temps. M. Watelle y substitue la mesure à deux temps qui, correspondant au temps de marche, est bien plus facile à saisir et forme rationnellement la base de tout le système rythmique. La mesure à deux temps, celle à quatre et leurs divers composés s'expliquent beaucoup plus naturellement et l'enfant comprend plus facilement cette gradation que l'ancienne échelle des rythmes où la mesure à quatre temps était considérée comme le type de l'unité rythmique.

Afin d'habituer l'oreille des enfants aux accidents de la tonalité, M. Watelle a habilement introduit dans sa méthode des exercices où les altérations sont très sensibles et frappent l'oreille la moins exercée. Le professeur de solfège n'aura ainsi aucune difficulté à bien faire comprendre à ses jeunes élèves le caractère et l'essence des altérations.

M. Watelle s'est enfin attaché, dans la dernière partie de son cours de solfège, à inculquer aux jeunes intelligences la notion des sentiments et des sensations que doit éveiller la musique. Ses études, qui, soit dit en passant, sont d'un tour mélodique, charmant et distingué, sont accompagnées des mentions *andante*, *allegro*, *largo*, *presto*, etc. Le caractère de chaque morceau est marqué dans la phrase mélodique avec beaucoup d'à-propos et de relief, propres à donner le phrasé musical. Ces études, si intelligemment graduées, contribueront largement à développer le *bon sens* et le *bon goût* et ces délicatesses de l'ouïe qui font le bon musicien. Il est à souhaiter que le solfège de M. Watelle soit adopté par le gouvernement pour l'enseignement des principes de la musique dans toutes ses écoles.

* * *

M. Théodore Radoux vient de publier sous ce titre : *Solfége de concours* [1], une série de dix études, pouvant servir de types pour les morceaux de concours des Conservatoires et écoles de musique.

L'éminent directeur du Conservatoire de Liége a rassemblé dans ce recueil des exemples nombreux et des applications bien choisies de tout ce qui se rattache à la théorie du solfège; valeur des notes et leurs rapports entre elles, les silences, les différents systèmes de clefs, les accidents qui résultent des altérations, la formation de la gamme majeure et mineure, l'étude de la mesure et de ses variations multiples, le rythme, les signes d'expression et d'exécution etc., etc. L'auteur, dans ces études, ne s'est pas borné à envisager le côté purement mécanique de la théorie; il en a fait, en quelque sorte, une introduction, une préparation à des études musicales d'un ordre plus élevé. La leçon en imitations canoniques reproduit avec une grande variété d'aspects les formes de ce genre de composition. Le principe du genre qui exige que toutes les parties soient en imitation, est respecté, mais la variété résulte de ce que la phrase musicale se reproduit, tantôt par mouvement contraire, tantôt par augmentation ou par diminution.

Dans la fugue à deux parties, M. Radoux s'est montré scrupuleux observateur des règles rigoureuses assignées à cette forme basée, comme le canon, sur le principe de l'imitation périodique.

Dans le prélude en style de Bach, l'auteur s'est inspiré des qualités magistrales qui caractérisèrent le puissant génie de l'illustre maître allemand; nous y retrouvons cette pureté de style, cette noble simplicité dans la conception de l'idée musicale, cette mélodie d'un caractère quelquefois mélancolique, toujours saisissant qui sont les traits distinctifs de l'œuvre de Bach.

Signalons encore dans le recueil de M. Radoux une *scène dramatique* et un *air* largement conçus, savamment écrits et présentant de nombreuses applications des plus hautes difficultés du solfège. On pourrait supposer que cette réunion cherchée de toutes ces difficultés ne peut s'obtenir qu'au détriment de la forme mélodique. Il n'en est rien — et cette observation s'applique aux différentes études du recueil — toutes ces compositions possèdent de sérieuses qualités au point de vue mélodique et leur exécution, si elle impose à l'élève un travail sérieux pour en vaincre les difficultés, l'intéresse et le charme par la forme heureuse et souvent originale de l'idée, par la science apportée dans son développement, toujours strictement conforme à toutes les règles du genre adopté. C'est par ces différents côtés que les études de solfèges de concours de M. Radoux, déjà adoptées par les Conservatoires et les écoles de musique du pays, ainsi que par plusieurs établissements similaires, s'imposeront partout comme un élément indispensable de l'enseignement du solfège.

* * *

M. A. Marmontel, le savant professeur du Conservatoire, vient de publier chez Heugel, sous le titre d'*Eléments d'esthétique musicale et considérations sur le beau dans les arts*, un ouvrage qui sera lu avec intérêt par tous ceux qui s'intéressent à ces questions si passionnantes et si controversées. C'est une sorte de précis, un abrégé à la fois attrayant et succinct des beaux travaux de Fétis, Coussemaker, Vitet, Lavoix, Chouquet, Ch. Lemaire, sur l'histoire de la musique et sur l'art dramatique contemporain. Les amateurs et les gens du monde qui étudiemt sérieusement l'art musical, trouveront dans l'ouvrage de M. Marmontel de précieux renseignements. (En vente, Bruxelles, Schott frères.)

* * *

M. Auguste Charles, flûtiste et compositeur distingué, vient de faire paraître chez l'éditeur Richault une œuvre musicale, *Souvenirs de Saint-Pétersbourg*, d'une écriture nouvelle, et qui permet de se rendre maître de la flûte comme on se rend maître du clavier d'un piano.

Cette première œuvre sera suivie d'une série d'études en forme de poëmes, avec accompagnement de piano, et d'un concerto à grand orchestre, où M. Auguste Charles a essayé de reproduire dans le « trait » l'harmonie de l'accompagnement, mais avec ses résolutions, comme dans une suite d'accords plaqués.

* * *

*Biblioteca rarità musicali, per cura di Oscar Chilesotti*, *Etudions le passé pour comprendre le présent.* Telle est l'épigraphe d'une très attachante publication de la maison Ricordi de Milan, préparée par les soins d'Oscar Chilesotti. Le premier volume se compose de danses du XVII<sup>e</sup> siècle, transcrites en notation moderne et extraites de deux ouvrages de Fabrizio Caroso — *Nobiltà di Dame* — et de Cesare Negri — les *Gratie d'amore.* — Comme nous l'apprend la préface de ce recueil d'airs de ballet, Fabrizio Caroso est l'auteur de l'un des livres les plus anciens qui traitent de la danse : *Il Baltarino*. Les dates exactes font défaut en ce qui le concerne, mais on suppose qu'il naquit vers 1531, et que la *Nobilta di Dame* fut publiée en 1505. Sa réputation devait être grande, car un sonnet de Torquato Tasso célèbre ses mérites de professeur de danse et de compositeur.

Quant à Cesare Negri, dont la naissance remonte à 1536, il écrivit les *Gratie d'amore* en 1602 et les fit publier deux ans après. Un livre qu'il a laissé indique les noms d'une foule de grands seigneurs et de grandes dames qui exécutèrent les ballets inventés ou corrigés par lui.

D'un tour naïf et original, ces airs de danse sont vraiment curieux à étudier et, si on les examine attentivement, on est frappé du lien qui existe entre le titre de chaque numéro et la pensée musicale de l'auteur. Prenons trois motifs de Cesare Negri : « l'allégresse d'amour » offre un caractère d'animation, tandis qu'une sorte de sérénité règne dans « l'amour constant »; dans « force d'amour » les accords sont plus larges et plus pleins.

---

[1] Liége 1883, J. Graffart.

Comme le dit encore Chilesotti, les productions de la fin du XVIe siècle ont une importance toute particulière. C'est à partir de ce moment que la musique moderne prend son essor, grâce à la science d'instrumentation qui, se combinant avec les chants populaires, crée des formes nouvelles, plus variées et plus complètes.

P. Z.

## Nécrologie.

Sont décédés :

A Paris, le 17 décembre, Magnus (Magnus Deutz, dit), né à Bruxelles, le 13 juin 1828, pianiste-compositeur et critique musical au *Gil Blas* (Notice, *Biog. univ. des mus.* de Fétis, T. V, p. 463 et suppl. Pougin, T. II, p. 147).

— A Paris, le 21 décembre, Joseph Lemaire dit Darcier, né en 1820, chanteur et compositeur (Notice, *ibid.* suppl., Pougin, T. I, p. 234).

La vie de Darcier, dit l'*Evénement*, fut très mouvementée. — Artiste de premier ordre, il resta toujours dans les cafés-concerts et n'en put jamais sortir, même pour entrer au théâtre, où il n'eut que des demi-succès.

Darcier était non seulement un « diseur » éminent, à qui nos plus illustres artistes ont emprunté des procédés, et qui styla Thérésa, Judic et bien d'autres; c'était aussi un musicien, un mélodiste charmant.

Par malheur, la fumée de la pipe et l'odeur de l'alcool ont toujours grisé ce grand artiste, qui, perdu dans le vague, noyé dans sa mélancolie, coulait philosophiquement des jours monotones, en songeant... à quoi? à l'idéal cherché, jamais atteint, — peut-être à une femme, — sûrement à une fille qu'il avait eue et qu'il adorait.

Depuis longtemps déjà presque aveugle, Darcier avait dû demander à des camarades, Faure et Coquelin en tête, de lui organiser une représentation à bénéfice qui eut lieu à la Gaîté, il y a trois ans, et qui lui rapporta de quoi payer un peu de ses dettes et de quoi manger tous les jours à sa faim.

Inquiet, acariâtre, nerveux, irritable, tel était Darcier à la fin de sa vie.

— A Berlin, le 12 décembre, Théodore Rode, né à Potsdam, le 30 mai 1821, professeur de musique, compositeur et écrivain sur son art. Il collaborait à la *Gazette musicale de Berlin* (Notice, *ibid.*, Fétis, T. VII, p. 285).

— A Dublin, Mme N. Dodd, née Amélie Balfe, cantatrice et professeur de chant. Elle était la sœur du célèbre compositeur W. Balfe.

## REPRÉSENTATIONS DE LA SEMAINE.

*Théâtre royal de la Monnaie.* — Jeudi 27 décembre, relâche. — Vendredi 28, *le Pardon de Ploërmel.*

*Théâtre royal des Galeries.* — *Le Présomptif.*

*Parc.* — *Ma Camarade.*

*Alcazar royal.* — *Fatinitza.*

*Molière.* — *Croque-poule.* — *Les Sceptiques.*

*Bouffes Bruxellois.* — *L'Heure du Berger.* — Vendredi 28, première représentation de : *Un pied dans le crime.* — *Madame est couchée.*

*Renaissance.* — *Les fiançailles de Pierrot* — *Cirque Ponger's.* — Spectacle varié.

*Eden-Théâtre.* — Spectacle varié. — Miss Stena. — Troupe *Albertino.* — Pantomime jouée par la troupe Phoïtes.




Bruxelles.—Imp. TH. LOMBAERTS, rue Montagne des Aveugles, 7



